جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي

Poetical Trends in Blind Poets During the Abbasid Age

إعداد الطالبة

عبير محمد فايز مسعد

بإشراف الأستاذ الدكتور

عفيف محمد عبد الرحمن

١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م

اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي

Poetical Trends in Blind Poets During the Abbasid Age

إعداد الطالبة

عبير محمد فايز مسعد

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك ــ إربد، الأردن

وافق عليها

الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن .... مشرفا ورئيسا

أستاذ الأدب الجاهلي/ جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور صلاح جرار .... عضوا

أستاذ الأدب العباسي والأندلسي/ الجامعة الأردنية

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي .... عضوا

أستاذ الأدب العباسي والنقد/ جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور قاسم المومني .... عضوا

أستاذ الأدب العباسي والنقد/ جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة .... عضوا

أستاذ الأدب العباسي والنقد/ جامعة اليرموك

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن على صبره وتحمله متاعب الإشراف على هذه الأطروحة، وعلى توجيهاته السديدة وآرائه القيمة التي أثرت هذه الرسالة.

كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير للأساتذة الأفاضل: الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي، والأستاذ الدكتور قاسم المومني، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة الذين شرفوني بقبول مناقشة هذه الأطروحة، وأفادوني بآرائهم السديدة. سائلة المولى عز وجل أن يحفظهم جميعا للعلم والدين، وأن يتولاهم برعايته وعنايته.

عبير محمد مسعد

الإهداء

إلى رفيق دربي الذي عاش معي متاعب هذا البحث

وكان معيناً لي طوال سنوات الدراسة

زوجي العزيز .... مفيـد عيـسى

إلى أغلى من في الوجود

إلى ينبوع العطف والحنان

إلى نبراس الضياء ... ومعنى الوفاء

أمي .... وأبي

إلى أبنائي الأعزاء

آمنه ...... وعلاء

إلى ثرى فلسطين الطاهر

إلى من أكرم منا جميعاً

إلى اللذين روا بدمائهم شجر الزيتون

شهداء فلسطين

أهدي هذا العمل المتواضع

المحتويات

المحتويات

الموضوع	الصفحة

الملخص

اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي

إعداد الطالبة

عبير محمد فايز مسعد

إشراف

الأستاذ الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات التي تحدد اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي، والتي تسعى إلى إبراز أثر عاهة العمى على هذه الاتجاهات، ومعرفة مدى مساهمتهم في التجديد الذي طرأ على الاتجاهات القديمة من جهة، والمساهمة في الاتجاهات الجديدة من جهة أخرى.

كما تحاول هذه الدراسة التعرف إلى مدى الاختلاف والائتلاف بين الشعراء المكفوفين أنفسهم في اتجاهاتهم الشعرية. وهل كان أثر كفّ البصر على الشاعر الذي ولد أعمى، أو الذي أصيب بالعمى في بداية حياته هو نفسه على الشاعر الذي أصيب بكفّ البصر في أواخر حياته.

ولحرمان الشعراء المكفوفين من حاسة البصر ارتأت الباحثة أن تختتم دراستها هذه بالصورة الفنية والحواس للتعرف على مدى إصرار هؤلاء الشعراء على تحدي عاهتهم من جهة، وتحدي عالم المبصرين من جهة أخرى.

المقدمة:

دفعتني أسباب عدة لاختيار موضوع هذه الأطروحة، فالشعراء المكفوفون في العصر العباسي كثيرو العدد، جمعتهم معاناة واحدة، وهي معاناتهم من فقد حاسة البصر، فعاشوا طيلة حياتهم، أو فترة زمنية منها في ظلمة حالكة لا يرون من المحيط الخارجي شيئاً، ومع ذلك فقد كانت لهم إسهاماتهم الأدبية التي أغنت الأدب العباسي، وكانت خير دليل على تحدي هؤلاء الشعراء لعاهتهم التي أصيبوا بها من جهة، ومحاولتهم مجاراة عالم المبصرين من جهة أخرى.

صحيح أن هنالك دراسات عدة تناولت اتجاهات الشعر خلال فترة زمنية معينة مثل: كتاب "اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري" لمحمد مصطفى هدارة، وكتاب "اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري" لنافع محمود، وكتاب "الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي" لأحمد خليل، وكتاب "اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري" لنبيل خليل أبو حلتم، وغيرها من المصادر التي أفدت منها في التعرف إلى الاتجاهات الشعرية في قرون مختلفة.

ولكن هذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة؛ فقد تناولت اتجاهات الشعر عند شعراء جمعتهم عاهة العمى على مدى قرون العصر العباسي، فجميعهم يعانون المعاناة نفسها، وستكشف هذه الدراسة عن اتجاهات الشعر عندهم من حيث الائتلاف والاختلاف في هذه الاتجاهات بدءاً ببشار وانتهاءً بالصرصري، فقد تناولت هذه الدراسة خمسة عشر شاعراً، منهم من ولد أعمى كبشار بن برد، ومنهم من أصيب بالعمى في سن مبكرة كأبي العلاء المعري، وغالبيتهم أصيبوا بالعمى في سن متأخرة، وجميعهم لهم أشعار مجموعة وقد اطلعت على دراسات تناولت شعر المكفوفين منها: كتاب "شعر المكفوفين في العصر العباسي: دراسة

نفسية وفنية في أثر كف البصر" لعدنان عبيد العلي، وقد تناولت هذه الدراسة معظم الشعراء المكفوفين في العصر العباسي، تناول فيها الباحث الحديث عن الشاعر الكفيف في المنظور النفسي، والبصر والبصيرة في شعر الكفيف، والشاعر الكفيف والمرأة، والسخرية في شعر الكفيف، فضلاً عن الأغراض الأخرى كالزمان والمكان، والحياة والموت... وهكذا، واختتم الباحث دراسته بالخصائص الفنية، اللغة، والصورة، والإيقاع.

ودراسة "الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع "لعبد الله الفيفي، وقد دارت دراسته حول ستة شعراء هم: بشار بن برد، وأبو العلاء المعري، وعلي ابن عبد الغني الحصري القيرواني، وأبو جعفر أحمد بن عبد الله التطيلي، وعبد الله البردّوني، فمنهم العباسي، ومنهم الأندلسي، ومنهم القديم، ومنهم الحديث، وقد تناولت الدراسة المعجم الفني لهؤلاء الشعراء، وما يتضمنه من العناصر الحسية، والتداخل الثقافي، والأدوات الفنية، والمركب الإبداعي بما فيه من أنماط تقليدية، وأنماط الصورة البصرية في شعرهم، وقارن الباحث بين الأكمه والضرير والمبصر، واختتم بالحديث عن نظرية الخيال والإبداع.

وكذلك دراسة "شعر العميان في الأندلس" لرغدة علي محمد الزبون، والتي تناولت فيها الباحثة الشعراء المكفوفين في الأندلس المكثرين والمقلين، وكذلك الأغراض الشعرية من مديح ورثاء وشكوى وغيرها، واختتمت الباحثة بدراسة فنية عن الألفاظ والحوار والأساليب الإنشائية والإيقاع وغير ذلك.

وأخيراً دراسة "التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري" لجهاد رضا وعصام قصبجي وقد تناولت الدراسة ثلاثة شعراء هم: بشار بن برد، وربيعة الرقي، وأبو العلاء المعري.

وقد أفدت من الاطلاع على هذه الدراسات، ولكنني لم اطلع ولم أعثر على دراسة تناولت اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي، فاخترت هذا الموضوع عنواناً لدراستي هذه.

وتثير هذه الدراسة عدة تساؤلات، سيحاول البحث الإجابة عنها مثل: أثر كف البصر في الاتجاهات الشعرية عند هؤلاء الشعراء، والتعرف على الاتجاهات المجددة، وهل كان لهؤلاء الشعراء المكفوفين دور في التجديد الذي طرأ على القصيدة التقليدية؟ وكيف أثّر كف البصر على شعرهم؟ وهل برز هذا الأثر في أغراضهم المجددة؟ وما الفرق بين هذا الأثر عند المولود أعمى والذي أصيب بالعمى في سن متقدمة من جهة، وبين الذين أصيبوا بالعمى في فترة متأخرة من حياتهم؟ وهل أسهم هؤلاء الشعراء في الاتجاهات الجديدة التي لم يكن للشعر سابق عهد بها؟ وكيف تغزل الشعراء المكفوفون بالمرأة؟ وكيف تحدثوا عن عاهتهم وعن ليلهم وعزلتهم؟ وأخيراً كيف استطاع هؤلاء الشعراء رسم صورة بصرية على الرغم من كونهم مكفوفي البصر؟

وقد قسّمت دراستي هذه إلى ثلاثة فصول، استهللتها بتمهيد تناولت فيه الحديث عن المؤثرات الخاصة التي أثرت بطريقة أو بأخرى على أشعارهم.

وكان الفصل الأول بعنوان: " الاتجاهات المجددة" وتضمن أربعة اتجاهات: الاتجاه العلائقي، والاتجاه الذاتي، والاتجاه الإنساني، والوصف.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: "الاتجاهات الجديدة"، وضم سبعة اتجاهات هي: المجون، والمعتقد، والزهد، والاتجاه التعليمي، والاتجاه الشعبي، والاتجاه الاجتماعي، وأخيراً التسلية والترفيه.

وكان الفصل الثالث بعنوان: "الصورة الفنية" التي اقتصرت على الصورة والحواس فتضمن الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية، والصورة الذوقية.

وسأقوم باستقراء النصوص الشعرية من دواوين الشعراء المكوفين، للتعرف على الاتجاهات الشعرية، وحصرها عند هؤلاء الشعراء، ومن ثم أقوم بتحليلها ونقدها.

والله ولي التوفيق،،،

التمهيد:

المؤثرات الخاصة:

حتى يتمكن البحث من دراسة شعر المكفوفين في العصر العباسي لا بد بداية من التعرف على المؤثرات الخاصة بالشعراء، وهي المؤثرات المرتبطة بالشعراء أنفسهم، وبالظروف التي نشأ فيها هؤلاء الشعراء، وزمن إصابتهم بكفّ البصر لما ذلك من علاقة بطريقة أو بأخرى بشعر هؤلاء الشعراء، فقد انعكست هذه الظروف على أشعارهم، وتؤثر عليهم، فلا يمكن فصل الشاعر عن ظروفه ومعتقداته وعلاقاته بالآخرين. وخلصت إلى أن أعرف بهم بإيجاز، وأوردت مصادر ترجماتهم لمن أراد التوسع.

*** صالح بن عبد القدوس: (... – نحو ١٦٧هـ/ ... – نحو ٧٧٠م)** (١)

هو صالح بن عبد القدوس بن عبد الله بن عبد القدوس الأزدي، وكنيته أبو الفضل، مولى جُذام نشأ بالبصرة ثم جلس للوعظ والقص في مسجدها، أُضِرّ في سن متقدمة واتهم بالزندقة فقتله المهدي بيده إذ ضربه بالسيف فشطره شطرين، وعُلق بضعة أيام للناس على الجسر ببغداد، ثم دفن.

---

(١) ** البغدادي: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧، ج٩، ص ٣٠٤- ٣٠٥.

* ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، دار صادر- بيروت، م٢، ص٤٩٢- ٤٩٣.

* ياقوت: معجم الأدباء، ط٣، دارا الفكر، ١٩٨٠، ج١، ص٦-٨.

* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان، وقف على طبعه أحمد زكي بيك بالمطبعة الجمالية بمصر، ١٣٢٩م، ص ١٧١ -١٧٢.

* الزركلي،خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج٣، ص ٢٧٧.

* صادر، كارين والجواهري، نصير: أعلام الجبابرة: معجم الأدباء ذوي العاهات، ص١٦٩- ١٧٠.

* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، دار صادر- بيروت، وجروس برس- طرابلس، ٢٠٠٠م، ص٢٤٢ .

* الجبوري،كامل سلمان:معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م،ج٢،ص ٤٣٨.

* **بشار بن برد: (٩٥ – ١٦٧هـ ٧١٤- ٧٨٤م)[١]**

هو بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي، من موالي بني عقيل بن كعب من بني عامر، أعتقته العقيلية بعد موت أبيه لكونه أعمى، وكان يرجوخ من طخارستان من سبي المهلب بن أبي صفرة، ويكنى أبا معاذ، ويلقب بالمُرعَّث؛ لأنه كان في أذنه وهو صغير رعاث، والرّعاث: القرطة.

وكان بشار ضخماً، عظيم الخلق والوجه، مجدوراً، طويلاً، جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظراً، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله.

ولد بشار أعمى لم ير من الدنيا شيئاً قط، ونشأ في البصرة ثم قدم إلى بغداد، وهو من مخضرمي شعراء الدولتين الأموية والعباسية، وكان والد بشار طياناً يضرب اللّبِن في بداية حياته، ثم خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء، وأخذ فوائدهم، وكان يمدح المهدي ويحضر

---

(١) * الأصبهاني: أبو الفرج علي بن الحسين: كتاب الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ج٣،ص ١٣٥- ٢٥٠.

* البغدادي: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، ج٧، ص ١١٦- ١٢١.
* البغدادي: عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م، ج٣، ص ٢٣٠- ٢٣١.
* ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٢،ص٢١- ٣١.
* ابن قتيبه: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج٢،ص ٧٥٧- ٧٦٠.
* العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حققه وعلق على حواشيه وصنع فهارسه محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب- بيروت، ج١، ص ٢٨٩- ٣٠٤.
* الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان، ص ١٢٥- ١٣٠.
* الزركلي: خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج٢، ص ٢٤- ٢٥.
* صادر، كارين، والجواهري، نصير، أعلام الجبابرة: معجم الأدباء ذوي العاهات، تصدير محمد مهدي الجواهري، دار صادر- بيروت، ص ٧٦- ٧٧.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ، ص٧٣ ٠
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م،ج١، ص ٣٤٧-٣٤٨.

مجلسه، فقد عاش جارياً وراء ظلال الدول والمذاهب سعياً وراء منفعته ووجاهته واتصل بأصحاب الكلام ولاسيما وصل بن عطاء، وأنشأ معهم ندوة علم ونقاش كان مصيرها التنافر والتخاصم، وقد عُدّ من أصحاب الكلام بالبصرة.

اتهم بالزندقة فأمر المهدي عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشاراً، ومات بالبَطيحة، وعندما أُخرجت جنازته لم يتبعها أحد إلاّ أمةٌ له سوداء سندية عجماء ما تفصح، ودفن بالبصرة.

*** المؤمل بن أميل: (... نحو ١٩٠هـ/ ... نحو ٨٠٥م)** (١)

هو المؤمل بن أميل بن أسيد المحاربي، شاعر من أهل الكوفة قدم إلى بغداد، ومدح المهدي. أدرك العصر الأموي، واشتهر في العصر العباسي، وكان من الجند المرتزقة وقد عمي في أواخر عمره.

---

(١) * البغدادي: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، ج١٣، ص ١٧٩– ١٨١.
* ياقوت: معجم الأدباء، ج١٩، ص ٢٠١– ٢٠٣.
* البغدادي:عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب، ج٢/ ٣٣٣ –٣٣٨.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٩٩.
* الزركلي،خير الدين: الأعلام، ج٧، ص ٢٩١.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ٣٦٢.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، دار صادر- بيروت، وجروس برس-طرابلس، ٢٠٠٠م، ص٣٩٢ .

*** أبو الشِّيص الخزاعي: (١٣٠- ١٩٦هـ/ ٧٤٨- ٨١٢م)** (١)

هو محمد بن عبد الله بن رزين بن سليمان بن تميم، وأبو الشِّيص لقب غلب عليه وكنيته أبو جعفر، من الشعراء العباسيين، وهو ابن عم دعبل بن علي بن رزين الشاعر.

ولد في الكوفة، ونشأ في أسرة من الشيعة، ثم انتقل بعدها إلى بغداد، حيث مدح هارون الرشيد والأمين، ثم ذهب إلى الرقة، وانقطع إلى أميرها عقبة بن جعفر وكان جواداً يعطيه عن كل بيت ألف درهم.

كُفَّ بصره في أواخر عمره فتأثر كثيراً لذلك مما جعله ينظم في عينيه مراثي قبل ذهابهما وبعده.

*** العماني الراجز (... – نحو ١٩٧هـ/ ... – نحو ٨١٣م)** (٢)

هو محمد بن ذؤيب بن محمد بن قدامه الحنظلي الدّارمي، أبو العباس العُماني، راجز من بني نهشل بن دارم من بني فُقيم من أهل الجزيرة خرج إلى عُمان، وأقام فيها طويلاً، ولم يكن من أهل عُمان، وإنما نسب إليها لأن عُمان وبيَّة وأهلها مصفرّة وجوههم مطحولون.

---

(١) * ابن المعتز :طبقات الشعراء، ص ٧٢.
* ابن قتيبه: الشعر والشعراء،ج٢، ص ٨٤٣.
* العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص، ج٤، ص ٨٧-٩٤.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٥٧.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٢٣٥ .

(٢) * ابن المعتز :طبقات الشعراء، ص ١٠٩.
* ابن قتيبه: الشعر والشعراء،ج٢، ص٤٧٥ .
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص ٣٤٠ .
* الجبوري،كامل سلمان:معجم الشعراء ،ج٤،ص ٤٥٢.

* **ربيعة الرقي(... ١٩٨ هـ/ ... ٨١٤م)** (١)

هو ربيعة بن ثابت بن لحا بن اليعذار بن لجأ الأسدي، كنيته أبو شبابه أو أبو ثابت، ولقبه الغاوي، وهو من موالي سليم كان ضريراً منقطعاً عن الحضارة بعيداً عن مجالسة الخلفاء ولد ونشأ في الرقة.

استقدمه المهدي فكان له مادحاً، وعاصر الرشيد فكان له نديماً، وكانت له مكانة خاصة عند مروان بن أبي حفصة.

* **الخريمي: (... ٢١٢هـ/ ... ٨٢٧م)** (٢)

هو إسحاق بن حسّان بن قوهي، أبو يعقوب، الشاعر المعروف بالخريمي كان من نسل الأتراك ونشأ بين العرب مولى لآل خريم ونسب إلى عثمان بن خريم، ولقد في الجزيرة الفراتية، وعاش في الجزيرة والشام وسكن بغداد، كان يمدح الخلفاء والوزراء والأشراف،وله مدائح في محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة، ويحيى بن خالد وغيرهما، ثم التحق بشعراء هارون الرشيد، وفي إبان النزاع بين الأمين والمأمون انحاز إلىَ جانب المأمون ووصف الفتنه في رائيته.

كان الخريمي أعور ثم عمي بعدما أسن،وله نظم كثير في رثاء عينيه.

---

(١)* البغدادي:عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب، ج٦/ ص ٣٠١.
* ابن المعتز:طبقات الشعراء، ص ١٥٧.
* ياقوت: معجم الأدباء، ج١١، ص ١٣٤.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ١٥١.
* الزركلي،خير الدين: الأعلام، ج٣، ص ٤٠.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ١٣٧.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ١٨٢ .

(٢) * البغدادي: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، ج٦، ص ٣٢٤.
* ابن المعتز:طبقات الشعراء، ص ٢٩٣.
* ابن قتيبه: الشعر والشعراء،ج٢، ص ٨٥٣.
* العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص، ج١، ص ٢٥٢.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ٥٩.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص١٥٢ .
* الجبوري،كامل سلمان:معجم الشعراء، ص ٢٥٨..

* **علي بن جبلة: (١٦٠هـ- ٢١٣هـ/ ٧٧٧م - ٨٢٨م)** (١)

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن، أبو الحسن الخرساني المعروف بالعكوك شاعر عراقي مجيد من أبناء الشيعة الخراسانية وكان أعمى أسود أبرص وقيل ولد أعمى ولد ببغداد وكان من الموالي مدح أبا دلف العجلي، وحميد بن عبد الحميد، والحسن بن سهل، والمأمون إلا أنه زاد في تفضيل أبي دلف خاصة وقد أثارت مبالغته في مدح رجال الدولة غضب المأمون، فاستتر خوفاً منه حتى وافاه اجله حتف انفه، وقيل قتله المأمون.

* **أبو علي البصير: (...ـ ٢٥٥هـ / ...ـ ٨٦٩م)** (٢).

هو الفضل بن جعفر بن الفضل بن يونس، وكنيته أبو علي النخعي، الشاعر المعروف بالبصير، كان من أهل الكوفة وسكن بغداد، وكان قدم من سُرَّ من رأى، وكان أعمى، ولُقِّبَ البصير تفاؤلاً، وكان كاتباً.

---

(١) * الجاحظ، أبو عمرو بن بحر: البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠،ص ١٣٣.

* البغدادي: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، ج١١، ص ٣٥٩.
* ابن خلكان: وفيات الأعيان، م٣،ص ٣٥٠.
* الحنبلي، ابو الفلاح عبد الحي بن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٢، دار المسيرة، ط٢، ١٩٧٩م، ص٣٠.
* ابن المعتز:طبقات الشعراء، ص١٧٠.
* ابن قتيبه: الشعر والشعراء،ج٢، ص ٨٦٤.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٠٩.
* الزركلي،خير الدين: الأعلام، ج٥ ص ٧٥٠.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ٢٤٠.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٣١٤ .
* الجبوري،كامل سلمان:معجم الشعراء،ج٣،ص ٤١١.

(٢)* ابن المعتز:طبقات الشعراء، ص ٣٩٧.

* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نُكَتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٢٥.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٧٥ .
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، ج٤، ص١٦٤ .

* **أبو العيناء: (١٩١ - ٢٨٢هـ/٨٠٧- ٨٩٧م)** [1]

هو محمد بن القاسم بن خلّاد بن ياسر بن سليمان الهاشمي بالولاء، مولى أبي جعفر المنصور وكنيته أبو عبد الله، ويُعرف بأبي العيناء أصله من اليمامة ومولده بالأهواز، انتقل إلى البصرة حيث تلقى العلم على الأصمعي وأبي عبيدة، وأبي زيد الأنصاري، والعتبي، وله أخبار كثيرة مع الخليفة المتوكل.

كُفَّ بصره وقد بلغ أربعين سنة، وكان قبل العمى أحول، فقد خرج من البصرة وهو بصير، وقدم سرّ من رأى فاعتلت عيناه فعمي، وتوفي في بغداد.

* **منصور الفقيه (... - ٣٠٦هـ/ ... ٩١٨م)** [2]

هو منصور بن إسماعيل بن عمر التميمي كنيته أبو الحسن، شاعر وفقيه شافعي، كان ضريراً أصله من رأس العين بالجزيرة، سافر إلى بغداد في شبابه، ومدح بها الخليفة المعتز، ثم سكن مصر وبها توفي.

---

(١) * ابن خلكان: وفيات الأعيان، م٤،ص ٣٤٣.
* ابن المعتز :طبقات الشعراء، ص ٤١٤.
* ياقوت: معجم الأدباء، ج١٨، ص ٢٨٦-٣٠٢.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٦٥- ٢٧٠.
* الزركلي،خير الدين: الأعلام، ج٧، ص ٢٢٦.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ٣٢٢.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٣٥٢ .

(٢) * ابن خلكان: وفيات الأعيان، م٥،ص ٢٨٩.
* ياقوت: معجم الأدباء، ج١٩، ص ١٨٥.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٩٧.
* الزركلي،خير الدين: الأعلام، ج٨، ص ٢٣٥.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص٣٥٨.
* عبد الرحمن ، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٥٣٣ .
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء، ج٥، ص ٤٤١.

* ابن العلاّف: (٢١٨- ٣١٨هـ / ٨٣٣ - ٩٣٣) [1].

هو الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد النهرَاوني، والنهرواني نسبة إلى النهروان، وهي بلدة قديمة بالقرب من بغداد، كنيته أبو بكر، ولقبه ابن العلاّف، شاعر وراوٍ عباسي ضرير، كان مصاباً بعين، ثم عمي في شيخوخته عاش في بغداد ونادم المعتضد بالله العباسي. مات وله مائة سنة.

* أبو العلاء المعرّي: (٣٦٣- ٤٤٩هـ / ٩٧٣- ١٠٥٧م) [2].

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعرّي، وكنيته أبو العلاء. ولد ومات بمعرّة النعمان من بيت علم وفضل ورياسة، فله جماعة من أقاربه قضاة وعلماء وشعراء، وقد قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، وقد اعتل بالجدري في السنة الرابعة من عمره، فعمي منه سنة سبعٍ وستين وثلاثمائة. رحل إلى بغداد وأقام بها سنة وسبعة أشهر، وكان يتعصب

---

(1) * البغدادي: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، ج٧، ص ٣٩٠.
* ابن خلكان: وفيات الأعيان، م٢،ص ١٠٧.
* الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد: شذرات الذهب، ج٢، ٢٧٧.
* ابن المعتز:طبقات الشعراء، ص ٣٥٨.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ١٣٩.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ١٠٨..
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٣٠٨ .
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء، ج٢، ص ٥٧.

(2) * ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص ١٠٧-١٢٦.
* ابن خلكان: وفيات الأعيان، م١،ص ١١٣-١١٦.
* العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص، ج١، ص ١٣٦- ١٤٥.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، ج٧، باعتناء إحسان عباس، ط٣، دار النشر فرانز شتاينر شتو تغارت، ١٩٩١م، ص ٩٤-١١١.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ١٠١-١١٠.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ٤١.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص ٥٢٤ .
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء،ج١، ص ١٤٣- ١٤٦.

للمتنبي بينما كان المرتضى يبغضه وينتقص من شأنه مما دفع المعري إلى بلده، فلزم بيته وسمّى نفسه رهين المحبسين أي حبس نفسه في منزله وحبس بصره بالعمى. وكان قد رحل أولاً إلى طرابلس، وكانت بها خزائن كتب موقوفة، فأخذ منها ما أخذ من العلم، واجتاز باللاذقية ونزل ديراً كان به راهب له علم بأقوال الفلاسفة سمع كلامه.

كان ظريفاً يلعب الشطرنج والنرد ويدخل في كل فن من الهزل والجد وقد بقي خمساً وأربعين سنة لم يأكل اللحم ولا البيض، ويُحرِّم إيلام الحيوان، ويقتصر على ما تنبت الأرض، ويلبس خشن الثياب، ويُظهر دوام الصوم. ولما مات وقف على قبره أربعة وثمانون شاعراً يرثونه.

*** سبط بن التعاويذي: (٥١٩- ٥٨٤هـ/ ١١٢٥- ١١٨٨م).**

هو محمد بن عبيد الله بن عبد الله، وكنيته أبو الفتح عرف بابن التعاويذي، وقد نُسِبَ إلى التعاويذي جده لأمه؛ لأنه نشأ في حجره وكفله صغيراً كان شاعر العراق في عصره، وقد عمي في آخر عمره سنة تسع وسبعين ، وله أشعار كثيرة يرثي بها عينيه ويندب زمان شبابه وتصرفه.

مولده ووفاته ببغداد، وولي فيها الكتابة في ديوان الإقطاع، صحب العماد الكاتب الأصفهاني، ومدح صلاح الدين الأيوبي كان أبوه مولى لأبي المظفر اسمه (نُشْتِكين) فسُمي (عبيد الله) [1]

---

(1) * ابن خلكان: وفيات الأعيان، م٤،ص ٤٦٦.
* ياقوت: معجم الأدباء، ج١٨، ص ٢٣٥.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان،ص ٢٥٩.
* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، ج٤، ص ١١.
* الزركلي،خير الدين: الأعلام، ج٧، ص ١٤١.
* صادر، كارين، والجواهري،نصير: أعلام الجبابرة، ص ٣١٧.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٢٠٠ ،
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء،ج٥، ص ١٢٩.

* الصرصري: (٥٨٨ – ٦٥٦هـ/ ١١٩٢ – ١٢٥٨م) [1].

هو يحيى بن يوسف بن يحيى بن منصور بن المعمّر بن عبد السلام الصرصري ويُعرف بالشيخ أبي زكريا جمال الدين، شاعر مادح، كان ضريراً ومتصوفاً، ومعظم شعره في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– من أهل صرصر، سكن بغداد.

قتله التتار بعد أن قتل أحدهم بعكّازه، حينما دخلوا بغداد سنة (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) وحُمِل إلى صرصر، وهي قرية قريبة من بغداد وفيها دفن.

بعد التعرف على المؤثرات الخاصة للشعراء المكفوفين لا بد لنا من التعرف على بعض آراء علماء النفس في حالة المعاق بصرياً، وكيفية تعامله مع هذه الإعاقة، فالمعاق بصرياً يعيش صراعات نفسية تتعلق "بقبوله لذاته أو عدمه، رضاه وعدم رضاه، وصراعات الإقدام والإحجام كلها تلعب دوراً في ثبات انفعالاته أوعدمها فهو يحس أحياناً بالقوة وأحياناً أخرى بالضعف في السيطرة على البيئة التي يعيش فيها، فهو قد يقدم على عالم المبصرين، وقد يحجم عنه، وقد يلجأ الكفيف إلى الحيل اللاشعورية وآليات الدفاع من تبرير وكذب وغيرها. وقد تكون لديه مشاعر متناقضة نحو الأشياء والناس، فهو قد يتوجه إلى عالم المبصرين ليخرج من عزلته، وقد يتوجه إلى عالم العمى لينسحب وينعزل عن الآخرين، وفي كلتا الحالتين يجد مشاكل قد يقبلها أو يرفضها"[2]. ويمكن القول إن المجموعة الأكثر إيجابية

---

(1) * الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان، ص ٣٨.
* الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٩، ص ٢٢٥.
* صادر، كارين، والجواهري، نصير: أعلام الجبابرة، ص ٣٧٥.
* عبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٢٤٢.
* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء، ج٦، ص ١٤٧.
* صادر، كارين، والجواهري، نصير: أعلام الجبابرة، ص ٣٧٥.

(2) العزة، سعيد حسني: الإعاقة البصرية، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص ٧٤.

هي تلك المجموعة التي "تحاول مواجهة العالم المبصر، وتدافع عن حقوقها، وتظهر عدم الرغبة في أخذ دور الاتكالية الذي تتوقعه الجماعة المبصرة، وكثيرون من هؤلاء يعبرون عن أنفسهم كأشخاص عاديين، ويطلبون أن تتوافر لهم فرص مشابهة للفرص المتوافرة للمبصرين، وبالطبع فشعور هذه المجموعة من المكفوفين يتعارض ونظرة المبصرين إليهم، وهي نظرة تتمثل في اعتبارهم اتكاليين"[1].

وإذا تمكن الشاعر الذي فقد بصره في أواخر حياته أن يمارس النشاط التخيلي بعناصر بصرية؛ لأنه ما زال محتفظاً في ذاكرته بهذه العناصر، فإن الشاعر الذي ولد كفيفاً، أو الذي أصيب بالعمى في بداية حياته، أي قبل الخامسة من عمره "لا يمكنه أن يمارس النشاط التخيلي بعناصر بصرية، وذلك لأن شعوره وذاكرته يخلوان من هذه الصور، فلا يسعه استحضارها، لأنها غير موجودة أصلاً، ولا يسعه بالتالي أن يركب منها تركيبات تخيلية جديدة"[2].

---

(1) الحديدي، منى صبحي: الإعاقة البصرية: الأبعاد السيكولوجية والتربوية، عمان، ١٩٩٨، ص ٩٨.

(2) خير الله، سيد، وأحمد، لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العادين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٢، ص٤٣.

الفصل الأول

الاتجاهات المجددة

أولاً: الاتجاه الذاتي

١- الفخر

٢-الغزل

٣- عاهة العمى

٤- الليل

٥- العزلة

ثانياً: الاتجاه العلائقي

١- المديح

٢- الهجاء

٣- الرثاء

ثالثاً: الاتجاه الإنساني

١- الصداقة والصديق

٢- الشكوى والعتاب

٣- الشباب والشيب

رابعاً: الوصف

الاتجاهات المجددة

لكل عصر من العصور سماته وخصائصه التي تميزه عن العصور السابقة له، ويأتي هذا التميز نتيجة تطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية، ولكن هذا التطور لا يعني بأي حال من الأحوال الانقطاع عن العصور السابقة، وإنما هو امتداد واستمرار للقديم بشكل جديد يتمشى مع مستجدات العصر.

وما ينطبق على الحياة بمختلف مناحيها ينطبق على الشعر، الذي يعبر بطريقة أو بأخرى عن روح العصر. فكان "من الطبيعي أن تظل أبواب الشعر العربيّ القديمة مستمرة الحياة في القرن الثاني بصورة أو بأخرى... ولكن مع شيء من التحوير والتعديل في بعضها تقتضيها سنة التطور وطبيعة التحضر. فبعض هذه الأبواب إذن دخلته اتجاهات جديدة لم تكن موجودة من قبل، وبعضها الآخر اتسع أفقه وانفسح ميدانه، ونوع ثالث انكمش أمره وتعدلت أهدافه"[1].

وبما أن العصر العباسي هو عصر التطور والحضارة في مختلف مناحي الحياة، فلا بد إذن من أن ينعكس ذلك كله على شعر هذا العصر. فكيف تأثر الشعراء المكفوفون بهذه التطورات؟ وهل ساهم هؤلاء الشعراء بالتجديد الذي طرأ على الاتجاهات القديمة؟ وهل كان لعاهة العمى التي أصيبوا بها صدى في اتجاهات الشعر عندهم؟ للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد لنا من تتبع هذه الاتجاهات عندهم.

---

(١) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،دار المعارف، ط٢، ١٩٦٩م، ص ٣٦٨

أولاً: الاتجاه الذاتي:

وهو الاتجاه الذي يعبر فيه الشاعر عن ذاته مبرزا دواخل نفسه من خلال حديثه عن مشاعره وانفعالاته الذاتية، وتبرز ذاتية الشاعر من خلال عدة موضوعات شعرية هي: الفخر الذي يؤكد الشاعر فيه على سماته التي تميزه عن غيره من الناس، وتحدد شخصيته، والغزل الذي يعبر من خلاله الشاعر عن مشاعره وخلجات نفسه، وما يعانيه في حبه، بالإضافة إلى ظهور موضوعات جديدة في شعر المكفوفين يعبرون فيها عن مأساتهم ومعاناتهم بسبب فقد البصر، وكذلك حديثهم عن الليل باعتباره معادلا موضوعيا لعماهم، وما ينتج عن ذلك من عزلة قد يفرضها الشاعر الكفيف على نفسه.

١- الفخر:

الفخر من الموضوعات التقليدية التي ركز فيها الشعراء على الفخر بالحسب والنسب، وقد تطور الفخر تبعا لتطور المجتمعات؛ فقد أصبح الشاعر يفخر بنفسه وبالأعمال التي يقوم بها، ويجد أنها ترفع من شأنه بين أقرانه، وبذلك تحول الفخر عند بعض الشعراء من فخر بالقبيلة والأحساب إلى فخر فردي تظهر من خلاله ذاتية الشاعر، وجمع بعضهم بين الفخر بالنسب، والفخر الفردي.

ومن الشعراء الذين فخروا بأنفسهم بشار بن برد، وقد استخدم لقبه في فخره عوضاً عن اسمه، فهو لشهرته بين الناس لا يخفى على أحد، يقول:

أَنَا المُرَعَّثُ لا أَخْفَى عَلَى أَحَدٍ   ذَرَّتْ بِيَ الشَّمْسُ لِلدَّانِي ولِلنَّائي (١)

ويفخر بشار بقوته وشجاعته (٢)، ومن ذلك قوله:

قَدْ عَلِمَتْ عَلْيَا رَبيعَةَ أَنَّني   إذا السَّيْفُ أكْدَى كانَ فيَّ مَضَاءُ (٣)

---

(١) ابن برد، بشار ديوانه، جمعه وشرحه وكمّله وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية والشركة الوطنية للتوزيع ـ الجزائر، ١٩٧٦م، ج١/١٤٨.

(٢) انظر السابق، ج١/ ١٥٨، ج٢/ ١٧٤، ج٣/ ١٠٢، ١٤٢، ١٤٤، ج٤/ ٣٢ .

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٥٣ .

وفخر الشاعر الكفيف بالشجاعة هو لون من ألوان التعويض، ويظهر تعويض بشار في فخره عندما يستعيض عن ضياء عينيه بضياء قلبه، يقول:

قَدْ أذْعَرُ الْجِنَّ فِي مَسَارِحِهَا   قَلْبِي مُضِيءٌ ومِقْوَلِي ذَرِبُ[١]

ومن الصفات الإنسانية التي فخر بها بشار وفاؤه لصديقه[٢]، ومن ذلك قوله مقرناً وفاءه لصديقه بدوام ودّ الآخر له:

أُصَفِي خَلِيلِي مَا دَحَا ظِلُّهُ   ودَامَ لي مِنْ وُدِّهِ جَانِبُ[٣]

ويفخر الخريمي كذلك بحفظه لخليله بالغيب، وكتم أسراره، يقول:

أسرُّ خليلي شاهداً وأبَرّه   وأحفَظه بالغيب حين يغيبُ[٤]

أما المعري فهو لا يصفح عن ذنب صديقه فحسب، وإنما يصفح عن ذنبه وذنب غيره، يقول:

وأصفَحُ عن ذنبِ الصديقِ وغيره   لسكناي بيتَ الحقِّ بين الصفائح[٥]

ومن الصفات التي ركز عليها الشعراء في فخرهم الكرم، فبشار يجود بلا حساب[٦] ، ومن ذلك قوله:

لا اعْبُدُ الْمالَ إذا جَاءني   حَقٌّ أخٍ أو جَاءَني رَاغِبُ
وَلَسْتُ بالْحَاسِبِ بَذْلَ النَّدَى   إنَّ الْبَخِيلَ الْكاتِبُ الْحَاسِبُ[٧]

---

(١) ابن برد، بشار ، ج١/ ٢٦٥ .

(٢) انظر السابق، ج٣/ ١٠١، ١٤٢، ج٤/ ٣٢ .

(٣) السابق، ج١/ ٢٥٣ .

(٤) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي: ديوانه، جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد ــ بيروت، ١٩٧١م/ ١٢ .

(٥) المعري، شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبو العلاء: اللزوميات، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط٢، ١٩٨٦م،ج١/ ١٩٩ .

(٦) انظر ديوان بشار، ج٣/ ١٠٢، ١١٤، ج٤/ ٢٠٨ .

(٧) السابق، ج١/ ٢٥٣ .

ويفخر الخريمي بكرمه، وحسن ضيافته، وهي من الصفات البدوية المحببة عند العرب، يقول:

وإنّي لسهل الوجه للمُبتغي الندى   وإنّ فِنائي للقِرى لرحيب[1]

ومن ذلك أيضا فخر أبي العيناء بكرمه ومعروفه:

ألَمْ تعلَمي يا عَمْرَكِ اللهُ أنَّني   كريمٌ على حِينِ الكِرامُ قليلُ
وأنّيَ لا أخْزى إذا قيلَ مُقْتِرٌ   جوادٌ وأخْزى أنْ يُقالَ بخيلُ[2]

ويفخر المعري كذلك بكرمه[3]،ويجعله للمساكين، فإذا وهبه الله نعمة التزم في عطائه لهم بنصاب الزكاة في الإسلام، يقول:

إذا وَهَبَ اللهُ لي نِعْمةً   أفَدْتُ المساكينَ ممّا وَهَبْ
جعلتُ لهمْ عُشر سَقي الغَمامِ   وأعطيتُهُم رُبعَ عُشرِ الذهب[4]

أما أبو الشيص فيفخر بالصفات التي دعا الإسلام المؤمنين التحلي بها من صلاح وعفة ورحمة من جهة، ومجانبة للقبيح من جهة أخرى، يقول:

ولقد علمتِ بأنّني رَجلٌ   في الصَّالحاتِ أرُوحُ أو أغدو
سلمٌ على الأدنى ومرْحَمةٌ   وعلى الحوادِثِ هادِيءٌ جَلْدُ
متَجلْبِبٌ ثوْبَ العَفافِ وقد   غَفَلَ الرّقيبُ وأمْكَنَ الوِرْدُ
ومجانِبٌ فعْلَ القَبيحِ وقد   وصَلَ الحبيبُ وساعَدَ السَّعْدُ[5]

ويجد الخريمي طلب الشورى، التي دعا إليها الإسلام، مفخره لا تقلل من شأن صاحبها، أو من رجاحة عقله، يقول:

---

(1) الخريمي، أبو يعقوب بن إسحاق، ديوانه٩/ ١٢ .

(2) أبو العيناء ، محمد بن القاسم بن خلاّد: ديوانه ونوادره، جمع وتحقيق أنطوان القوّال، دار صادر ـــ بيروت، ١٩٩٤م/ ٤٤ .

(3) انظر المعري، أبو العلاء: سقط الزند، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٣م/١٩٨ .

(4) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، ج١/ ١٣٠ .

(5) الخزاعي، أبو الشيص: أشعاره وأخباره، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، مطبعة الأدب في النجف الأشرف، بغداد، ١٩٦٧م،/ ٤٩ .

أشاورُ أهلَ الرأي فيما ينوبني   وإن كانَ لي رأيٌ أحدُ صليبُ
فما أرَ لا يُشكلْ عليَّ صوابه   وأحدِس فيما لا أرى فأصيبُ [1]

وقد فخر شعراء العصر العباسي بشاعريتهم [2]، وببيان أهمية قصائدهم،وأثرها المتجدد على مر الزمان، فهجاؤه يؤثر في المهجو كما تؤثر سموم الأفعى فيمن تلدغه، ومن ذلك قول بشار:

تَزِلُّ القَوَافي عَنْ لسَاني كأنَّهَا   حُمَاتُ الأفاعي ريقُهُنَّ قَضَاءُ [3]

وقوله متحدثا عن نفسه بضمير الغائب مصورا خروج قصائده من فيه بخروج الضوء من لهب السراج، وهي صورة بصرية، فهذه القصائد بمثابة بديل عن الضوء الذي حرم الشاعر من رؤيته، فكأني بالشاعر يتخذ من قصائده وسيلة من وسائل تعويضه عن فقد بصره، الذي لم يقف حائلا دون استمرار الشاعر في حياته، ولجوئه إلى التصوير البصري، يقول:

يَخْرُجْنَ مِنْ فِيهِ لِلنَّدِيِّ كَمَا   يَخْرُجُ ضَوْءُ السِّرَاجِ مِنْ لَهَبِه [4]

ويبالغ المؤمل بن أميل عندما يفخر بشاعريته، فقصائده تسير على الألسن لشهرتها حتى قبل أن ينشدها، ومن ذلك قوله:

ولَو سَاءَلْتِ عن حَسَبي نِزاراً   لقالوا ذاك في الحَسَبِ التَّليدِ
وعَنْ شعْري إذاً لعَلمْتِ أنّي   تسيرُ قَصَائدي قَبْلَ النَّشيدِ [5]

وكذلك يفخر الخريمي بمدائحه عندما جعلها تسري في الدجى لتصل إلى الممدوح قائلا:

---

(1) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ١٤ .

(2) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٨٥، ٢٨٤، ج٢/ ٥٨، ١٧٤، ج٣/ ٢٢، ١٤٤، ٢٣٨، ٢٦٦، ج٤/ ٢١ .

(3) السابق، ج١/ ١٥٤ ، الحمات: هي ما يلدغ به ذو السم كالناب للأفعى.

(4) السابق، ج١/ ١٨٤ .

(5) حداد، حنا جميل: من شعراء الكوفة: المؤمل بن أميل المحاربي حياته وما تبقى من شعره، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام ــ دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد، ١٩٨٨م، المجلد السابع عشر، العدد الأول/ ١٩٨ .

هاكَها غرّاء تسري في الدُّجى كلُّ بيتٍ عائرٍ منها يسيرُ
حُلَّة حبّرها ذو مِقة بالهوى يُسدي وبالود يُنيرُ[1]

ويفخر المعري بمدائحه التي بالغ في تهذيبها وتنقيحها حتى خرجت على ما هي عليه، يقول:

ولقد غَصَبْتُ الليلَ أحسنَ شُهْبه ونظَمْتُها عِقْداً لأحْسَنِ لابِسِ
وأَفَدْتُها القِدْحَ المُعَلّى فائضاً يَجْري ولم أَقْنَعْ لها بالنافس[2]

وتظهر نقمة المعري على الليل الذي لا يعرف الشاعر سواه من خلال هذه الصورة التي رسمها لنا؛ فقد غصب الليل أحسن شهبه، ولعل في لفظة غصب ما يوحي بهذه النقمة، فكما سُلب ضوء عينيه، سلب هذا الليل ـــ المعادل الموضوعي لعماه ـــ ضوءه بغصب أحسن شهبه منه.

وفي موطن آخر يمزج المعري بين فخره بشاعريته ونسبه؛ فقد اكتسب هذه الشاعرية من أجداده وآبائه، ولا يخلو فخره هذا من مبالغة، يقول:

أَتَمْشي القَوافي تحتَ غيرِ لِوائنا ونحنُ على قُوّالِهَا أُمَراءُ
وأيُّ عَظيمٍ رابَ أهْلَ بلادِنا فإنّا على تَغْييرِهِ قُدَراءُ
وما سَلَبَتْنا العِزَّ قطّ قبيلةٌ ولا باتَ منّا فيهِمُ أُسَراءُ
ولا سارَ في عَرْضِ السَّماوةِ بارقٌ وليس له مِن قوْمِنا خُفَراءُ[3]

وبالإضافة إلى هذه الشاعرية التي عدّها المعري حكراً على قومه، يفخر كذلك بعلمه متخذا منه وسيلة لتحدي العالم[4] ، فهو بعلمه هذا يتعالى على العالم كله حين يرى أن مكانه ليس على الأرض، كما هو شأن الناس جميعا، وإنما فوق النجوم، يقول:

---

(1) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ٢٥ .

(2) المعري، أبو العلاء: ديوانه سقط الزند/ ١٩٢ .

(3) السابق، ١٨٩- ١٩٠ .

(4) السابق/ ١٩٤ .

أَفَوْقَ البَدْرِ يُوضَعُ لي مِهَادُ   أمِ الجوْزاءُ تَحْتَ يدِي وِسادُ؟
قَنِعْتُ فخِلْتُ أنَّ النجْمَ دوني   وسِيّانِ التَّقَنُّعُ والجِهادُ[1]

ويبالغ المعري في فخره الفردي بنفسه[2]، فالأيام تتنافس عليه تشرفاً لتفرده بين أهل عصره، يقول:

يُنافسُ يوْمي فيَّ أمسي تَشرّفاً   وتَحسدُ أسْحاري عليَّ الأصائلُ[3]

ويكثر ابن التعاويذي من فخره بقصائده[4]، التي لا يجد لها مثيلا، ومن ذلك قوله:

وَدُونَكَ مِمَّا صُغْتُهُ وَانْتَحَلْتُهُ   قَرِيضاً لَكَ الْحَوْلِيُّ مِنْهُ الْمُنَقَّحُ
أُعِيرَ لَهُ قَلْبُ الْبَلِيدِ فَطَانَةً   وَيَسْمَعُهُ اللَّحَّانُ يَرْوِي فَيُفْصِحُ
فَتَحْتُ فَمِي مِنْهُ بِكُلِّ غَرِيبَةٍ   هِيَ النَّوْرُ نَوْرُ الأُقْحُوَانِ الْمُفَتَّحُ[5]

وقد برز في العصر العباسي لون جديد من الفخر، وهو الفخر السياسي "الشعوبية"، وفيها يفخر الموالي بأصولهم الأجنبية، ويعلل الكفراوي سبب ظهور الشعوبية عند الشعراء الموالي في العصر العباسي إلى " قوة النفوذ الفارسي في أوائل العصر العباسي الأول، والتركي في أواخره فرفع ذلك من روح الشعراء المعنوية، وملأ قلوبهم جرأة على العرب، فعادوا لا يكتفون بمجرد الفخر بأنسابهم الأجنبية، بل أخذوا يضعون من شأن العرب،

---

(1) المعري، أبو العلاء: سقط الزند / ٨٠ .
(2) انظر السابق/ ١٩٩، ١٩٣، ٢٠٢ .
(3) السابق/ ١٩٤ .
(4) انظر ديوان سبط ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: اعتنى بنسخه وتصحيحه د. س. مرجليوت، مطبعة المقتطف بمصر، ١٩٠٣م/ ١٢، ٦٧-٦٨، ٨٨، ١٠١- ١٠٢، ١٥١، ١٥٥، ٢٧٦ .
(5) السابق/ ٨٢ .

ويتهكمون منهم، ويتعالون عليهم. وأعظم شعراء الشعوبية خطرا، وأشدهم بغضا للعرب، وعنفا بهم بشار بن برد... "[1] ئ صحيح أن الشعراء من الموالي فخروا بأنسابهم الأجنبية، وبعضهم سخر من العرب، وتعالى عليهم كبشار بن برد، ولكن لو حاولنا ربط أشد هذه النصوص سخطا على العرب بالمناسبة التي أدت إلى قولها، لوجدنا أنها جاءت ردة فعل من بشار عندما استفزه أعرابي، وقلل من شأنه معتبرا الموالي أحط منزلة من الأعراب؛ فقد روى الأصفهاني أن أعرابياً دخل " على مَجْزَأة بن ثور السّدوسي، وبشار عنده وعليه بزّة الشعراء، فقال الأعرابي: من الرجل؟ فقالوا: رجل شاعر؛ فقال: أمولى هو أم عربي؟ قالوا: مولى، فقال الأعرابي: وما للموالي وللشعر؟! فغضب بشار، وسكت هنيهة، ثم قال: أتأذن لي يا أبا ثور؟ قال: قل ما شئت يا أبا معاذ."[2] فيقول:

أعَاذلَ لا أنَامُ علَى اقْتِسارِ ... ولاَ ألْقَى علَى مَوْلىً وَجَارِ
سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الأعْرَابِ عَنِّي ... وعَنْهُ حِينَ بَارَزَ لِلْفَخَارِ
أنَا ابْنُ الأكْرَمِينَ أباً وَأمّاً ... تَنَازَعَنِي المَرَازِبُ مِنْ طُخَارِ

إلى أن يقول:

أحِينَ لبِسْتَ بَعْدَ الْعُرْيِ خزّاً ... ونَادَمْتَ الكِرَامَ علَى الْعُقَارِ
ونِلْتَ مِنَ الشَّبَارِقِ وَالْقَلاَيَا ... وأعْطِيتَ الْبَنَفْسَجَ في الْخُمَارِ
تُفَاخِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ ... بَنِي الأحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
لَعَمْرُ أبِي لَقَدْ بُدِّلْتَ عَيْشاً ... بِعَيْشِكَ والأمُورُ إلى مَجَارِ [3]

فالأعرابي استهان ببشار وحط من قدر الموالي، فهم ليسوا أهل لنظم الشعر وإنشاده. وهذا لا يعني تأييد بشار، أو تبرير ردة فعله التي لا تخلو من سخط على العرب.

---

(1) الكفراوي، محمد عبد العزيز: تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس، ج٢، ص٤٢ .

(2) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، م٣، ص١١٥ .

(3) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٣/ ٢٠٧- ٢٠٩، الشبارق: الثوب المقطع، والقلايا: اللحم المقلي، يعني به المآكل، والخمار: ما يعتري الشارب من ألم الخمر.

فعندما أتيحت الفرصة لبشار حقّر العرب الذين يعيش في كنفهم، وينعم بعطاء خلفائهم، فقد صب جام غضبه على العرب، وهجا فيها الأعرابي هجاء شديدا، وعيّره بحياة الصحراء، مشيرا إلى أن الموالي هم أصحاب التحضر، والعيش المترف.

ولبشار قصيدة أخرى يعبر فيها عن مكنون نفسه حين يفخر بقومه، ويحط من شأن العرب حين يعقد مقارنة بين حياة الرفاهية التي يعيشها قومه بكل ما فيها من مظاهر حضارية، وحياة العرب الصحراوية بكل ما فيها من خشونة، يقول مفتخرا بالفرس:

جدّي الَّذِي أسْمُو بِهِ ... كِسْرى وساسانُ أبِي
وقَيْصرٌ خالِي إِذا ... عددْتُ يوْماً نَسَبِي
كمْ لِي وكمْ لي مِنْ أبٍ ... بِتاجِـــهِ مُعْتصِبِ
أشْوَسَ فِي مجْلِسِهِ ... يُجْثَى لَـــهُ بالرُكبِ
يغْدُو إِلَى مجْلِسِهِ ... فِي الْجوْهَرِ الْمُلْتهِبِ
مُسْتَفْضِلٌ فِـــي فنك ... وقائِمٌ فِي الْحُجُبِ
يَسْعَـــى الْهبانِيقُ لهُ ... بِآنِيـــاتِ الذَّهبِ
لَمْ يَسْقِ أقْطابَ سِقىً ... يَشْرَبُها فِي الْعُلَبِ (١)

ويمضي بشار في إعلان شعوبيته نافياً عن قومه عيشة الصحراء التي عاشها العرب ساخرا من حياة العرب قديما،يقول:

ولا حدا قطُّ أبِي ... خَلْفَ بعِيرٍ جَرِبِ
ولا أتى حنْظلةً ... يثْقُبُها مِنْ سَغَبِ (٢)

ويوازن بشار في القسم الثاني من القصيدة بين " دور الفرس في الحياة السياسية، ويظهر فيها العرب منهزمين ضاعت منهم دولة، والفرس منتصرين دالت إليهم دولة...

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣٨٩ ، الهبانيق: جمع هبنق، وهو الوصيف.
(٢) السابق، ج١/٣٩٠ .

والذي يلفت النظر في هذا القسم من القصيدة تركيز بشار على أن قيام الدولة العباسية إنما هو انتصار للفرس على العرب" (١)، فالفضل في إرساء قواعد الدولة العباسية، وتحقيق الفتوحات يعود إلى الفرس، ولكن بشاراً يضمن ذلك كله الاعتراف بأحقية الخلافة للعباسيين، وربما الذي دفعه إلى ذلك خوفه من الخلفاء العباسيين٠ وفي ذلك يقول بشار:

نحْنُ جلبْنا الْخيْل مِنْ بلْخٍ بِغيْرِ الْكَذِبِ
حتّى سقَيْناها وما نبْدهُ نَهْرَيْ حَلَبِ
حتّى إذا ما دوّختْ بالشّام أرْض الصُّلُبِ
سِرْنا إلى مِصْرَ بِها في جَحْفَلٍ ذِي لَجَبِ
حتّى استلبْنا مُلْكها بِمُلْكِنا الْمُسْتَلَبِ
وجادت الْخَيْلُ بِنا طَنْجَةَ ذاتَ الْعَجَبِ
حتّى رددْنا الْمُلْكَ في أهْلِ النَّبِيِّ الْعربِي (٢)

وفي موطن آخر يدعو بشار إلى التحلل من الولاء للعرب، بإعلانه الولاء لله عز وجل، فلو عرف عن بشار التزامه بتعاليم الدين الإسلامي، ومجانبته لكل ما يخل بالآداب الإسلامية، لاعتبرت هذه الدعوة صادقة، ولكن بشار عرف بمجونه وزندقته ــ من خلال أشعاره ــ لذلك فهذه الدعوة ما هي إلا محاولة ماكرة منه ينفض من خلالها " أغلال الولاء للعرب عن كاهله، ويلقي بها بعيدا ليتخلص منها إلى الأبد، معلنا أن ولاءه لن يكون بعد ذلك إلا لله، وإذن فليسقط كل ولاء للعرب" (٣) ، يقول:

أصبحتَ مولى ذي الجلال وبعضهُم مَوْلَى العُرَيْب فجُدْ بفَضْلِك وافْخَرِ
مَوْلاك أكْرَمُ من تميمٍ كُلِّها أهلِ الفَعَالِ ومن قُرَيْشٍ المَعْشَرِ

---

(١) خليف، يوسف: في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، مكتبة غريب، ص٣٧ ٠
(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣٩٠- ٣٩١ ٠
(٣) خليف، يوسف: في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، ص ٣٦ ٠

فارْجع إلى مَوْلاكَ غيْرَ مُدَافَعٍ   سبحان مولاك الأجلِّ الأكْبَر[1]

ونجد في المقابل فخرا بالأصول الأجنبية دون التعريض بالعرب، أو التهكم بهم، أو التقليل من شأنهم[2]، ومن ذلك قول بشار مفتخرا بشجاعة قومه، وعزهم، وشرفهم الرفيع، وكرمهم الفيّاض، فهم لا يقلون ــ كما يرى الشاعر ــ عن العرب كرماً، يقول:

وَتَجْمَعُ دَعْوَتي آثَارَ قَوْمي   هُمُ الأُسْدُ الْخَوادرُ تَحْتَ غَابِ
وُلاةُ الْعِزِّ والشَّرَف الْمُعَلَّى   يَرُدُّونَ الْفُضُولَ عَلَى الْمُصَابِ
وَقَوْمٌ يُنْكِرونَ سَحَابَ قوْمي   رَفَعْنَا فَوْقَهُمْ غُرَّ السَّحَابِ

إلى أن يقول:

مِنَ الْمُتَضَمِّنينَ شَبَا الْمَنَايا   يَكُونُ مَقيلُهُ ظِلَّ الْعُقَاب[3]

ومن الشعراء المكفوفين الذين فخروا بنسبهم الأجنبي أبو يعقوب الخريمي[4] ، فهو يفخر "بتاريخ الفرس القديم، وكيف أنهم كانوا سادة الأرض، وأنهم حكموا العرب وكانت لهم عليهم الكلمة، فلما جاء الإسلام دخلوا فيه فضموا إلى تليد مجدهم مفخرة حاضرهم"[5] ، ولكنه لا يتحامل على العرب، ولا يحط من شأنهم ــ كما فعل بشار من قبل ــ يقول:

وإنّ أبي "ساسان كسرى بن هرمز"   و"خاقان" لي لو تَعْلَمينَ نَسيبُ
مَلَكْنَا رِقابَ الناسِ في الشِرْكِ كلِّهم   لنا تابع طوع القيادِ جنيبُ
نسومُكُم خسْفاً ونَقْضي عليكُمُ   بما شاءَ مِنَّا مخطيءٌ ومصيبُ
فلمَّا أتى الإسلامُ وانشرحتْ لَهُ   صدورٌ بهِ نحوَ الأنامِ تُنِيبُ
تبِعنَا رسولَ اللهِ كأنَّما   سماءٌ علينا بالرِّجالِ تَصُوبُ[6]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٧٥- ٧٦ .
(2) انظر ديوان بشار، ج٤/ ١٣٤ .
(3) السابق، ج١/ ٢٧٤- ٢٧٥ .
(4) انظر ديوان الخريمي/ ٣٨ .
(5) إسماعيل، عز الدين: في الأدب العباسي: الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ١٩٧٥م، ص٩٥ .
(6) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان، ديوانه/ ١٥ .

وينادي الخريمي بالمبدأ الإسلامي الذي يؤكد على أن التفاضل بين الناس لا يكون إلا بالتقوى، فلا فخر إلا للدين وللعقل، وليس له ذنب في أنه لم يولد عربي، يقول:

فإن تفخري يا "جُمْلُ" أو تتجمّلي   فلا فخرَ إلاّ فوقَهُ الدينُ والعقلُ
أرى الناس شرْعاً في الحياةِ ولا يُرى   لقبرٍ على قبرٍ علاءٌ ولا فضلُ
وما ضرّني أن لم تلدني "يُحَابِر"   ولم تشتمل "جَرم" عليّ ولا "عُكل"
إذا أنتَ لَمْ تحمِ القديمَ بحادثٍ   من المجدِ لم ينفعْكَ ما كانَ من قبلُ [1]

٢- الغزل:

تطور فن الغزل في العصر العباسي تبعا لتطورات الحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية، وما نجم عن اختلاط العرب بالعجم من شيوع اللهو والعبث، وانتشار الجواري والإماء والرقيق، فلم تعد المرأة المتغزل بها في العصر العباسي هي المرأة المتمنعة، وإنما هي في الغالب " أمة فارسية أو رومية أو هندية أو غير ذلك من أجناس أولئك الإماء المنتشرات في أرجاء العالم الإسلامي، وهي مكشوفة الوجه تخالط الرجال وتجلس إليهم وتغدو وتروح في غير تحرج، هذا إن لم تكن متبذلة تعيش في بيت من بيوت القيان" [2] . وكثيرا ما يشير الشعراء إلى أن محبوباتهم من الجواري [3]، يقول بشار:

وجَوَارٍ إذا تَحَلَّيْنَ لَمْ تَدْ   رِ أشَاةٌ في حَلْيِهَا أمْ نِساءُ [4]

---

(١) السابق / ٥٠ ، يحابر وجرم وعكل قبائل عربية.

(٢) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٥٠٢ .

(٣) انظر ديوان بشار، ج١/ ٣٤١، ٣٧٦، ج٢/ ٦، ٢٨، ٧٩، ١٨٧، ١٩٢، ج٣/ ٦٨، ١٤٦، ١٥٢، ج٤/ ٢٤٠.

(٤) السابق، ج١/ ١٤١ .

و يعترف المؤمل بأن محبوبته جارية، يقول:

إنّي قُتلْتُ بلا جُرمٍ وقاتِلتي   يا قَوْمُ جاريةٌ في طَرْفِها حَوَرُ[١]

وكذلك يهوى أبو الشيص جارية، يقول فيها:

جارِيَةٌ تَسْحَرُ عيناها   أسفلُها يجذِبُ أعْلاها[٢]

ويتغزل العماني الراجز ــ كسابقيه ــ بجارية حوراء، يقول:

يا رُبَّ جَارِيَةٍ حَوْرَاءَ ناعِمةٍ   كَأنّها عَوْمَةٌ في جَوْفِ رَاقُوْدِ[٣]

وبالرغم من النقلة الحضارية في العصر العباسي، وما كان لها من أثر واضح في غزل العصر إلا أن الشعراء " لم يستطيعوا إشاحة وجوههم عن المعاني الغزلية التقليدية، وظلت صورهم بالرغم من تأنقهم فيها ممزوجة بمعاني التراث وصوره. صحيح أن شعراء هذا الفن قد تأنقوا في معانيه وتلطفوا في تشبيهاته، وأضافوا إلى صوره ومعانيه العديد من المعاني المولدة والصور المبتكرة، غير أن المعاني التقليدية وأوصاف المحبوبة التي درج عليها شعراء السلف، ظلت غالبة على عقول الشعراء وظلت القاموس الذي يعودون إليه ساعة تغزلهم وإعلان حبهم وعشقهم." [٤] وبما أن الغزل يعتمد أكثر ما يعتمد على حاسة البصر، التي يرى الشاعر من خلالها جمال المرأة ومفاتنها، ثم يصفها في شعره، وخاصة وصف تأثير نظراتها فيه، فقد اعتمد الشعراء المكفوفون على الموروث التقليدي في معانيهم الغزلية

---

(١) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/ ٢٠٠.

(٢) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ١٠٧.

(٣) حداد، حنا جميل: العماني الراجز: حياتخ وما تبقى من شعره، مجلة معهد المخطوطاتالعربية، إص٢دار جديد ــ الكويت، ١٩٨٣م، المجلد السابع والعشرين، ج١/ ٨٤، عومَة: دويبة صغيرة، راقود: الدن الكبير.

(٤) أبو حلتم، نبيل خليل: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري (من خلال يتيمة الدهر)، نشر وتوزيع دار الثقافة ــ الدوحة، ١٩٨٥م ص١٠٦-١٠٧.

التي تعتمد على حاسة البصر، فالمحبوبة بيضاء تشبه الشمس [1] ، ومن ذلك تشبيه بشار لمحبوبته بالشمس إذا أسفرت، وبالبدر وسط الظلام إذا تقنعت، وهو تصوير بصري يبرز صفاء لون المحبوبة، يقول:

هي كالشَّمْسِ في الجَلاءِ وكالبَدْ ... رِ إذا قُنِّعَتْ عَلَيْها الرِّدَاءُ [2]

ومن الصفات التقليدية التي اعتمد عليها الشعراء أنها ممتلئة الأرداف [3] ،وحوراء العينين[4]

وكثيرا ما يوحي الشعراء المكفوفون في غزلهم بأنهم يرون جمال محبوباتهم رؤية العين [5] ، ومن ذلك تصوير بشار لمحبوبته تصويرا بصريا حين يشبهها في لباسها الملون بالروضة، يقول:

يا حُسْنَهَا يَوْمَ تَرَاءَتْ لَنَا ... مَكْسُورَةَ الطَّرْفِ بِإغْضَاءِ
كأنَّما أُلْبِسَتْهَا رَوْضَةً ... مِنْ بَيْنِ صَفْرَاءَ وخَضْرَاء [6]

وقد ذكر بشار الألوان مع أنه لم يرَ منها شيئا، والمصابون " بالعمى الكامل لا يمكنهم تمييز اللون إطلاقا بالرغم من أن لديهم أفكارا بديلة عن الألوان أوحتها حواسهم الأخرى وما يتذكرونه في محادثات شفوية" [7].

---

(1) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٥١، ٢٠١، ٢٣٤، ٢٥١، ٢٨٩، ٣٦٤، ٣٧٥، ج٢/ ٣٣، ٤٦، ٦٠، ١١٨، ١٢٨، ١٣٠، ١٥٨، ١٨٣، ٢٢٣، ج٣/ ١٢، ٣٣، وأشعار المؤمل/ ٢٠٢، وديوان أبي الشيص/ ٤٤، وديوان المعري "سقط الزند"/ ١٦٤، ٢٠٧، ٢٢٠، ٢٣٠ .

(2) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٤٢ .

(3) انظر السابق، ج١/ ١٤٤،٢٥١، ٢٧٣، ٣٦٤، ٣٩٤، ج٢/ ٣٢، ١٢٠، ١٣٠، ١٨٢، ج٣/ ٦٨، ١٤٧، وأشعار المؤمل/ ١٩٨، وديوان الرقي/ ١٣٢ .

(4) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٣٨، ١٥٢، ١٩٨، ٢٠١، ج٢/ ٩٤، ١٢٩، ١٣٩، ١٧٢، ج٣/ ١٧٥، ج٤/ ٦٩، ٢٠٠

(5) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٩٠،٢١٦، ٢٣١، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٥٠، ٢٩٠، ٣٠١، ٣٤٠، ٣٥٦، ٣٦٤، ج٢/ ٥، ١٩، ٣٣، ١٤٩، ج٣/ ٦٨، ٧٠، ١١٦، ١٥٢، ج٤/ ٢٤٦ .

(6) السابق، ج١/ ١٤٠ .

(7) حمزة، مختار: سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى: الأمراض الجسمية والنفسية والجسمية النفسية والأمراض العقلية، ص١١٢ .

ويذهب بشار إلى أبعد من ذلك حين يجعل عينيه تشتفي برؤية محبوبته [1]، يقول:

أنْتِ التي تشْتفي عيْني برُؤْيتها   وهُنَّ عنْدي كماء غيْر مشرُوب [2]

ويربط بشار بين المحبوبة وعينيه؛ فهي بالنسبة له نور عينيه، هذا النور الذي حرم منه، وكأني به يشير إلى ارتباط حرمانه من بصره بحرمانه من المحبوبة، وإلى أن سبب صدود المحبوبة عنه فقده لبصره، يقول:

نُورَ عَيْني تَركْتِ قَلْبِي جَنَاحَا   يَوْمَ فَارقْتِنِي فَحَنَّ وَنَاحَا[3]

ويؤكد أبو الشيص أن عين محبوبته تشفي العيون من الرمد، بعد أن ينفي هذا الرمد عن عينيها يقول:

بفتورِ عينٍ ما بها رمَدٌ   وبها تُداوى الأعْينُ الرُّمدُ[4]

ويشبه أبو الشيص نظرته إلى المحبوبة في وجود الرقيب بنظرة الأحول؛ وذلك لأنه اقتسمها بين الرقيب خشية منه، والمحبوبة شوقا إليها، يقول:

ونظرة عين تَعللْتُها   حذاراً كما نظرَ الأحْولُ
تَقسَّمْتُها بين وجه الحبيبِ   وطرفِ الرقيبِ متى يغفلُ [5]

وكذلك يمنح ربيعة الرقي نظرته لغير محبوبته خشية الرقيب، يقول:

وأمْنَحُ طَرْفَ العينِ غيْرَكِ رِقْبَةً   حِذارَ العِدا والطَّرفُ نَحْوَكِ أمْيَلُ [6]

---

(1) انظر ديوان بشار، ج٢/ ١٣٣، ٢٢١، ج٣/ ٦٥، ج٤/ ٢٢٦ .

(2) السابق/ ج١/ ٢٢٣.

(3) السابق، ج٢/ ٩٢ .

(4) الخزاعي، أبو الشيص، ديوانه/ ٤٥ .

(5) السابق/ ٩١ .

(6) الرقي، ربيعة: شعر ربيعة الرقي، جمع وتحقيق ودراسة يوسف حسين بكار، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨٤م/ ١١٠ .

صفحة 31 نقص من المصدر

ويكرر ربيعة الرقي المعنى نفسه حين يجعل رؤية المحبوبة تشفي عيونه من الرمد إلى الأبد، لذلك يطلب منها أن تنظر إليه، يقول:

عَيْنا ربيعةَ رَمْداوانِ فاحتسبي   بكَحْلَةٍ مِنْك تشفيه من الرَّمَدِ
إنْ تكْتَحِلْ منك عيناه فلا رَمَدٌ   على ربيعةَ يُخْشَى آخرَ الأبَدِ (١)

ويكثر في غزل بعض المكفوفين الحديث عن طيف المحبوبة، فهي وإن كانت بعيدة المنال على أرض الواقع إلا أن طيفها يصلهم ويبادلهم الحب (٢)، فكأني بالشاعر الكفيف يستعيض عن صد المحبوبة في الواقع بوصلها في الأحلام، سواء أكانت أحلام المنام، أم أحلام اليقظة، فما حرمته منه الحياة تحققه له الأحلام " ذلك لأن الأحلام بوجه عام، كنشاط نفسي لا شعوري، إنما تعبر أحيانا عن الجوانب المظلمة في نفس المكفوف، هذه الجوانب يجهلها المكفوف نفسه، كما هو الحال عند المبصرين أيضا" (٣). فبشار يؤكد أن المحبوبة منعته وصالها، ولكنها لم تمنع خيالها، يقول:

مَنَعَتْكَ " أمُّ مُحَمَّدٍ" مَعْرُوفَهَا   إلا الْخَيَالَ وَبِئْسَ حَظُّ الْغَائبِ (٤)

وحين لا يجد بشار من يشكو إليه ما يعانيه نتيجة الفراق، يرسم لها مثالا على التراب يشكو إليه ما لقيه من عذاب البعد (٥) ، مظهرا إخلاصه لها، وسوء حاله، وهو بذلك يستعطفها لترق لحاله، وتبادله الحب، ومما لا شك فيه أن الضرير لا يستطيع رسم مثالا لمحبوبته ــ

---

(١) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ٩٦ .

(٢) انظر ديوان بشار، ج١/ ٢٠٠،٢٣٤، ج٢/ ٥٣، ١١٠، ١٢٩، ١٣٠، ١٩١، ج٣/ ٧٤، ١١٥، ١٣١، ١٣٦، ٢٠٠، ج٤/ ١٥، ١١٩، ٢٣٨، ٢٤٥، وديوان المعري " سقط الزند"/ ١٢٧، ١٦٤، ٢٠٩، ٢٢٠، ٢٢٩، ٢٥٧، وديوان ابن التعاويذي/ ٢٧٤.

(٣) خير الله، سيد، وأحمد، لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين، ص٣٣ .

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٩٢ .

(٥) انظر السابق، ج٢/ ١٣ .

كما يدّعي ــ فهو لا يعرف شكلها إلا من أوصاف الناس لها، كما أن الرسم يعتمد أكثر ما يعتمد على حاسة البصر، يقول:

خَطَطْتُ مِثَالها وجلسْتُ أشكُو إليْها ما لَقِيتُ على انْتِحَابِ
أكلِّمُ لَمْحَةً في التُّرْب مِنْها كلامَ المُسْتَجير من العَذابِ
كأنّي عِنْدَها أشْكُو إليْها هُمُومي والشَّكَاةُ إلى التُّراب [1]

وهو لجفائها له في الحقيقة، أصبح يحب النوم الذي يجمعه بخيالها ليستعيض به عن بعدها، يقول:

طَرَقَتْنا ذاتُ البَنَانِ الأحَمّ حَبّذا النّوْمُ للخيالِ المُلِمّ [2]

ويؤكد بشار أنه مهجور إلا في الحلم، فيطلب من نفسه أن تهجر الشوق إلى هذه المحبوبة، التي لا تأبه بحاله، يقول بمرارة وأسى:

فاهجر الشّوقَ إلى رؤيتِها أيُّها المهجور إلاّ في الحُلُم [3]

ويذهب المؤمل بن أميل إلى ما ذهب إليه بشار، فالمحبوبة لا تصله إلاّ في الحلم، فهي في الحقيقة غاضبة منه، ولكنها في المنام راضية على خلاف حقيقتها، وبمعنى آخر هي في الحلم كما يتمناها الشاعر أن تكون، يقول:

أتاني الكَرَى ليلاً بِشَخْصٍ أُحبُّهُ أضاءَتْ له الآفَاقُ واللّيلُ مُظْلِمُ
فكلّمني باللّيلِ غَير مُغَاضِبٍ وعَهْدِي به غَضْبَان لا يَتَكَلَّمُ [4]

أما أبو الشيص فيحاول النوم على أمل أن يرى طيف المحبوبة، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أنه هو الآخر محروم منها في الحقيقة، وفي ذلك يقول:

وناعِسٍ لو يَذوقُ الحبَّ ما نَعَسا بَلى عَسى أنْ يرى طيْفَ الحبيبِ عسى [5]

---

(1) ابن برد، بشار، ج١/٢٧٢ ٠

(2) السابق، ج٤/ ٢٠٧ ٠ الأحم: الأسود من شدة دكنة الحناء٠

(3) السابق، ج٤/ ٢١٤ ٠

(4) المحاربي، المؤمل بن أميل، أشعاره/ ٢٠٣ ٠

(5) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٦٨ ٠

وقد أتى أبو الشيص في البيت الأول " بمعنى مبتكر لم يسبق إليه وذلك حينما جعل نفسه كعاشق يرغم عينيه على الرقاد من أجل أن يتمكن من استحضار طيف محبوبته إليه بواسطة هذا الرقاد المتعمد من جانبه"[١].

ويرحب الرقي بطيف محبوبته في الوقت الذي كانت فيه نازحة، فسببت له الأرق، يقول:

زارتْكَ سُعْدى وسُعْدى منك نازحَةٌ فأرّقَتْكَ وما زارتك من أَمَمِ
أهلاً بطيفك يا سُعْدى المُلِمِّ بنا طيفٌ يسير بلا نَجْمٍ ولا عَلَمِ [٢]

ثم يتعجب الرقي من كذب الأحلام، فهي لا تتحقق على أرض الواقع كما يتمنى الشاعر، فهو لا يكتفي بتواصله مع طيف المحبوبة، وإنما يتمنى أن يترجم هذا الحلم إلى حقيقة، يقول:

ما أَكْذَبَ العينَ والأحْلامَ قاطِبَةً أصادِقٌ مرّةً في وَصْلها حُلُمي؟ [٣]

أما المعري فيذهب إلى أن طيف المحبوبة يلازمه، بل يسير معه ليلا ونهارا، ويجده أينما حلّ، يقول:

ما سِرْتُ إلا وطَيْفٌ منكِ يصْحَبُني سُرىً أمامي تأويباً على أثري
لو حَطَّ رَحْلِيَ فَوْقَ النّجْمِ رافِعُهُ وجَدتُ ثَمّ خَيالاً منكِ مُنتظِري [٤]

---

(١) حاطوم، عفيف نايف: الغزل في العصر العباسي الأول، دار الثقافة، ١٩٩٦م، ص١٤٣

(٢) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١١٩ . أمم: قرب.

(٣) نفسه.

(٤) المعري، أبو العلاء: ديوانه "سقط الزند"/ ٥٦ . التأويب: سير النهار كله، رافعه: أي رافع النجم، وهو الله تعالى.

ويؤكد المعري أن محبوبته تسيء له في صحوه، وتحسن إليه في منامه، فهي متمنعة في الصحو، واصلة في المنام، يقول:

تُسيءُ بنا يَقْظى فأمّا إذا سَرَتْ رُقاداً فإحْسانٌ إلينا وإجْمالُ [1]

أما ابن التعاويذي فطيف المحبوبة يؤنسه، ويداوي قلبه من آلام الجوى، يقول:

وَطَيْفِ خَيَالٍ بَاتَ يُؤْنِسُ مَضْجَعي بِوَارِدَةِ الْفَرْعَيْنِ وَرْدِيَّةِ الْخَدِّ
أَلَمَّ فَدَاوَى الْقَلْبَ مِنْ أَلَمِ الْجَوَى وَأَسْرَى فَسَرَّى مِنْ غَرَامي وَمِنْ وَجْدِي [2]

وقد أسهم الشعراء المكفوفون في الغزل العذري العفيف، الذي يصف فيه الشاعر حرمانه ولوعته، ويعبر عن معاناته نتيجة صد المحبوبة [3]، فكثيرا ما يلجأ الشاعر إلى المبالغة في وصف ما آل إليه حاله؛ لاستعطاف المحبوبة، ولكن هذا الغزل يختلف عن الغزل العذري الأموي؛ فالشعراء المكفوفون في غزلهم لم يقتصروا على محبوبة واحدة يخلصون لها طوال حياتهم، فضلا عن تحول الشاعر عن محبوبته إذا طال صدودها إلى أخرى تبادله الحب، وتنوله ما يأمل منها، بل لم يقتصروا على هذا اللون الغزلي وحده، فبجانب هذا الغزل العذري نجد غزلا حسيا صريحا، وكأن الذي دفعهم إلى الغزل العذري هو معاناتهم من صد المحبوبة، الذي قد يرتبط بعاهة العمى التي عانوا منها في حياتهم، فما كان منهم إلا شكوا

---

(1) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٢٣٠ .

(2) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ١٤٩ .

(3) انظر ديوان بشار،ج١/ ١٨٩،١٩٠- ١٩١، ١٩٤، ١٩٦- ١٩٧، ٢٠١، ٢٠٥- ٢٠٦، ٢١٣، ٢١٥-٢١٦، ٢٢٩-٢٣٠، ٢٣٨-٢٣٩، ٢٤٤_٢٤٥، ٢٤٦-٢٤٧، ٢٥٠-٢٥١، ٢٨٢-٢٨٣، ٢٩١-٢٩٢، ٣١٣-٣١٤، ٣٦٧،ج٢/ ١٢-١٣، ١٥، ١٨، ٢٦، ٣١، ٦٧-٦٨، ٨٩، ١١٣، ١٣٩-١٤٠، ١٨٥، ج٣/ ٢٤، ٢٩، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٠، ٢٠٤، ج٤/ ٢٣، ٢٤، ٤٦، ٦٢، ٨٠، ١٠٥، ١١٥، وأشعار المؤمل بن أميل/ ١٩٨، ٢٠١، ٢٠٣، وديوان أبي الشيص/ ٥٥، ٨١، ٩٢-٩٣، وديوان ابن التعاويذي/ ٣٠٩-٣١٠، ٣٧٠ .

مرارة الهجر والصد في غزل يعبرون فيه عن خلجات نفوسهم، فبشار الذي عرف بلهوه ومجونه يكتفي بأن يعلل من محبوبته بالمنى، وفي كبده قرحة من الشوق ليس لها شفاء، يقول:

فأصبحْتُ أرْضَى أنْ أعلَّلَ بالمُنى   وما كان لي لوْلا النَّوالُ جَزاءُ
فيا كبداً فيها مِنَ الشوْقِ قَرْحَةٌ   وليْس لها ممَّا تُحبُّ شِفاءُ(1)

ويذهب الحب بعقله ــ كما كان شأنه مع الشعراء العذريين ــ فهو في حيرة من أمره، يقول:

فَظَلِلْتُ لا أدْري أُقيمُ علَى الْـ   ـهِجْرَانَ أوْ أغْدُو مع الرَّكْبِ
فلئِنْ غدوْتُ لقدْ أصبِبْتُ بِكُمْ   ولئِنْ أقمْتُ لَمُسْهَبُ اللُّبِّ(2)

ويبالغ المؤمل بن أميل في وصف ما آلت إليه حاله، فقد بكى حساده حزنا عليه لسوء ما أصابه من لوعة الحب وشدة الوجد، يقول:

لقد صرتُ مِنْ ضَعفي على حَالةٍ   تَجْري لها آمَاقُ حُسَّادِي
يَكادُ جِسْمي مِنْ نُحولِ الضَّنَى   تَحْمِلُهُ أنفاسُ عُوَّادِي(3)

ويعاني أبو الشيص كذلك من فراق محبوبته، ويبالغ في وصف حاله، فجفونها هي التي دعته إلى العشق، يقول:

دَعتْني جُفونُكَ حتى عَشقْتُ   وما كُنْتُ مِن قبلِها أعْشَقُ
فَدَمْعي يَسيلُ وصبْري يَزولُ   وجِسْميَ في عبْرَتي يَغْرقُ (4)

ويعاني علي بن جبلة من إساءة محبوبته وصدودها، فهي لا ترق لحاله مهما استعطفها، يقول:

تُسيءُ ولا تستنكر السوءَ إنَّها   تدلُّ بما تبلوهُ عندي وتعرفُ
فَمِنْ أيْنَ ما استعطفتُها لمْ ترق لي   ومن أين ما جربتُ صبري يضعفُ (5)

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج1/ 152 .

(2) السابق، ج1/ 240 .مسهب: من أسهب أي ذهب عقله.

(3) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/ 197، آماق: دموع.

(4) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ 83 .

(5) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه، جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني، طبع بمطبعة دار الساعة، 1971م/ 59 .

وللنهرواني غزل عذري يعاني فيه من صدود المحبوبة، ويذرف الدموع على فراقها، يقول:

أذوبُ وأبلى من رسيسِ هواكُمُ ... وتسهرُ عيني والعيونُ هواجعُ
بكيتُ وما أبكي لما قد خبرته ... ولكنني أبكي لما هو واقعُ [1]

أما ابن التعاويذي فيتمنى لقاء المحبوبة لتتحقق آماله بقربها، يقول:

عَسَى الدَّهْرُ بالْبَخيلةِ يَسْمَحُ ... فَتُصْحِبُ آمَالٌ حِرَانٌ وَتُسْمِحُ
وَعَلَّ النَّوَى يَدْنُو بِهاَ بَعْدَ غُرْبَةٍ ... فَيُطْفِي غَلِيلاً بالإِيَابِ وَيَنْضَحُ [2]

وبالرغم من أن الشعراء المكفوفين وصفوا ما آلت إليه أحوالهم نتيجة صدود المحبوبة، هذا الصدود الذي قد يكون له علاقة بعاهة العمى التي أصيبوا بها، لذلك فهم يحاولون استعطاف المحبوبة، فعندما لم يحصلوا منها على الوصال الذي يسعون له يصرحون بأنهم سيستبدلون المحبوبة إن استمرت في صدودها. وهذا يؤكد أن المعاني العذرية التي ضمّنها الشعراء المكفوفون غزلهم ما هي إلا تعبير عن معاناتهم نتيجة إعراض المرأة عنهم، فهم لا يُعدّون من المحبين العذرين.فبشار يصبر على محبوبته حتى يصيب منها نوالا، فإن لم يجد أملاً في ذلك يتبدّلها بأخرى تبادله الحب، لذلك يرفض قبول الهوان من محبوبته، فهي بالنسبة له كالأرض الجدبة التي لا أمل في عطائها، يقول:

إذا يَئِسَتْ نفسُ امْرِيءٍ من قَرينةٍ ... تبدَّلَ أخرى مركباً بعدَ مَرْكَبِ
فلا تُمْسِكيني بالهوان فإنَّني ... عن الهُونِ ظعَّانٌ لقصدِ الملحَّب
وما كُنْتُ لوْ شمَّرْتُ أوَّل ظَاعِنٍ ... بِرَحْليَ عَنْ جَدْبٍ إلى غيْرِ مُجْدِبِ [3]

([1]) ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد النهرواني: شعره، جمع وتحقيق صبيح رديف، مطبعة الجامعة ــ بغداد، ١٩٧٤م/ ٤١ .

([2]) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٧٨ .

([3]) ابن برد، بشار: ديوانه،ج١/ ١٩٧، الملحب: الطريق الواسع.

وفي موطن آخر يذهب إلى أن سبب استبداله محبوبته أنها واصلته حتى ملّ منها، فانقلب إلى أخرى، ومن ذلك قوله على لسان محبوبته:

قالتْ " عبْيدةُ" قدْ وفيتُ لهُ   بالْودِّ حتّى ملَّ فانْقَلَبَا
وَصَغَا إلى أُخْرَى يُراقِبُها   فِيْنَا وكُنْتُ أحقُّ مَنْ رقبا[1]

ويجعل محبوبته تشكو تقلبه في حبه بين الفترة والأخرى، يقول على لسانها:

أراكَ اليَوْمَ لي وغداً لِغَيْرِي   وبعْدَ غَدٍ لأقْرَبِنَا إلَيْكَا [2]

ولكنه لا يلبث أن يؤكد أنها هي التي تصده وتهجره، فيصرخ معلنا لها أنه لن يبقى على عهدها إذا تحولت عنه واستمرت بصدودها له، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى أنها لم تكن تصلح لوداده، فحبها واهن كبيت العنكبوت، ولكن تعلقه بها واضح فهو يبتعد عنها إن ابتعدت عنه، يقول:

إنْ تَكُونِي غَنِيتِ عَنَّا فَإنَّا   عَنْكِ أغْنَى فيَمِّمِي حَيْثُ شِيتِ
مَنْ يُرجِّيكِ بَعْدَ بَيْعِ مُحِبٍّ   كانَ يَهْوَى بِجُهْدِهِ مَا هَوِيتِ
لَمْ تَكُونِي لِتَصْلُحِي لِوِدَادِ   لِكَرِيم كَحُلَّةِ الْعَنْكَبُوتِ
قَدْ شبِعْنَا مِنْ وُدِّك الْمُرِّ طَعْماً   وَرَوِينَا إنْ كُنْتِ مِنَّا رَوِيت[3]

ويطلب بشار من محبوبته أن تحب غيره لتندم على فراقها له، معتمدا في تعبيره عن المعنى على حاسة الذوق، يقول:

فاذْكُرِي وُدَّنَا وَذُوقِي سِوَانَا   تَذْكُرِينَا وَتَنْدَمِي مَا بَقِيت[4]

ويخاطب أخرى بالأسلوب نفسه، فسوف يطيعها ما دامت تواصله وتعطف عليه، ولكن إن حاولت معصيته فسوف يتركها، يقول:

أُطِيعُكِ ما عَطَفْتِ عَلَيَّ بِرّاً   وَإنْ حاوَلْتِ مَعْصِيَتِي عَصَيْتُ[5]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٠٣، صغى: مال.

(2) السابق، ج٤/ ١٤٥ .

(3) السابق، ج٢/٤ .

(4) نفسه.

(5) السابق، ج٢/ ٥ .

أما ربيعة الرقي فينكر على محبوبته زعمها أنه يتبدلها بأخرى، يقول:

وتَزْعُم أنّي قد تَبَدَّلْتُ خُلَّةً سِواها وهذا الباطِلُ المُتَقَوَّلُ
لَحَا اللهُ مَنْ بَاعَ الحبيبَ بغيره فقالتْ نَعَمْ حاشاك إن كنت تَعْقِلُ[1]

ولكنه في موطن آخر يعلل صدود محبوبته بأنه ملول يتبدل النساء، يقول على لسانها:

أنتَ الملولُ الذي استَبْدَلْتَ بي بَدَلاً قَصَّرْتَ بي وشَرِبْتَ اللوْمَ بالكَرَمِ[2]

وتبرز في غزل الشعراء المكفوفين ظاهرة التعويض، " فالتعويض عبارة عن حيلة دفاعية، حيث يقابل فيها الإنسان عجزه أو شعوره بالنقص والدونية ببذل مزيد من الجهد لكي يبرز أو يتفوق في مجالات أخرى"[3] ، فيلجأ الشاعر الكفيف إلى حواسه الأُخرى يستعيض بها عمّا حرمه منه كف البصر " وبالرغم من أن فقد البصر لا يغير من حدة الحواس الأخرى، إلا أن الأعمى ربما يستغل حواسه بطريقة أفضل وأوقع؛ لأن فقد البصر يستدعي تسخيرا أكبر للحواس الأخرى٠٠٠ ومن ثم فالتجربة والتركيز ينتجان استعمالا أفضل، ومهارة أكبر في استغلال الحواس كاللمس أو الشم أو السمع"[4] ٠ وكثيرا ما يلجأ الشاعر الكفيف في غزله العفيف ــ بحكم عاهته ــ إلى التعويض السمعي، فهو وإن حرم نعمة البصر، التي تجعله يستمتع بجمال محبوبته، لم يحرم حاسة السمع التي تجعله يتلذذ بسماع صوت المحبوبة عوضا عن جمال شكلها، محاولا إقناع نفسه قبل إقناع الآخرين أن حاسة السمع لا تقل أهمية

---

(1) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١٠٩ ٠

(2) السابق/ ١٢٠ ٠

(3) العيسوي، عبد الرحمن: سيكولوجية الإعاقة الجسمية والعقلية مع سبل العلاج والتأهيل، دار الراتب الجامعية، ص٧٠ ٠

(4) حمزة مختار: سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى: الأمراض الجسمية والنفسية والجسمية النفسية والأمراض العقلية، ص١١٥ ٠

عن حاسة البصر ،ويتفوق بشار على الشعراء المكفوفين في تعويضه السمعي[1] ، فيعطي حاسة السمع المرتبة الأولى في الحب بعد ذهاب البصر، فهو بالإضافه إلى استمتاعه وتلذذه بجمال صوت المحبوبة، يصور حديثها تصويراً بصرياً[2]، فيشبه الصوت المسموع بمناظر مرئية تعتمد على البصر، وكأني به يثبت أنه وإن حرم من البصر إلا أنه قادر على التصوير البصري، فهو يعتمد على حاسة السمع في نقل صوت المحبوبة إلى أذنه، ثم يقوم هو بدوره بتصويره بصرياً، ومن ذلك تصويره صوت المحبوبة لحسنه وجماله بقطع الروض الصفراء والحمراء، يقول:

وحديثٌ كأنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ضِ زهتْهُ الصُّفْراءُ والحمراءُ[3]

وفي موطن آخر يجعل بشار أثر صوت المحبوبة في نفسه كأثر الخمر في نفس شاربها، فحديثها يسكره، وفي ذلك يقول:

مُصوَّرةٌ يحارُ الطَّرْفُ فيها كأنَّ حديثَها سُكْرُ الشَّرابِ[4]

وإذا كان جمال المرأة هو الذي يجعل الشاعر المبصر يهيم بها ويهواها، فإن منطقها هو الذي سبى بشار، يقول:

ساقطَتْ مَنْطِقاً إليَّ رَخِيماً فَسَبَتْنِي بِهِ وقَدْ كُنْت أسْبِي[5]

ويعتمد المؤمل كذلك في غزله على التعويض السمعي، فكلام محبوبته كالدّر، يقول:

وإنْ نَطَقَتْ دُرّاً فَدرٌ كلامُها ولَم أدرِ دُرّاً قَبْلَها يَنْظِمُ الدُّرا[6]

---

(1) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٩٨، ج٢/ ١٧، ٤٣، ٧٣، ١١٨، ١٢٤، ج٣/ ٦٨، ١٨٦، ٢٠٥، ٢٢٢، ج٤/ ٧٠، ٩٨، ١٠١، ١١٠، ١٤٠، ٢٢٠، ٢٣٥ .

(2) انظر السابق، ج١/ ٢٣٥،ج٢/ ٢٩، ٨٠، ١١٨، ١٢٠، ١٧٣، ١٩٠، ج٣/ ٧١، ج٤/ ٦٩، ١٢٦، ٢٠٣ .

(3) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٤٤ ، زهته:حسنته وزينته، الصفراء: النرجس، والحمراء: الشقائق.

(4) السابق، ج١/ ٢٧٣ ، مصورة: كاملة الصورة في المحاسن.

(5) السابق، ج١/ ٢٨٩ .

(6) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعار ه/ ٢٠١ .

ويرى المؤمل أن حديث محبوبته حسن، فلو كلمت به وحش الفلاة لحنّ، فكيف إذا سمعه الشاعر المحب، يقول:

لِحديثِك الحَسَنِ الذي لَوْ كلَّمتْ وَحْشَ الفَلاةِ به لحَنّ سِرَاعا[1]

أما الخريمي فيستاء من ردة فعل محبوبته ومن صدودها، ويحاول إقناعها بأن الأذن تقوم بما تقوم به العين في الحب، ولكنها تستنكر عليه تغزله بها، فيجيبها بمرارة وأسى قائلاً:

قالتْ أتهزأُ بي غداةَ لقيتُها يا للرّجالِ لصبوة العميانِ
فأجَبْتَها نفسي فداؤكِ إنّما أذني وعيني في الهوى سيَّانِ[2]

أما ربيعة الرقي فيعترف بأنه يحب حديث محبوبته، وهي بالمقابل تحب قربه، يقول:

أُحِبُّ حديثَها وتُحِبُّ قُرْبي وما إن نلتقي إلاّ لِمَامَا[3]

وسماع اسم المحبوبة يهيج أوجاع قلب علي بن جبلة، يقول:

إذا دعا باسمِها داعٍ فأسمعني كادتْ لهُ شعبة من مهجتي تقعُ[4]

ويذهب علي بن جبلة إلى أبعد من ذلك حين يُسرّ بالحديث الباطل عنها، وكلام العاذل في حبها يغري فؤاده، يقول:

ويزيدني كلفاً بها هجرانُها ويسرّني عنها الحديثُ الباطلُ
وإذا تكلّمَ عاذلٌ في حبِّها أغرى الفؤادَ بها ورقَّ العاذلُ[5]

وإلى جانب التعويض السمعي ظهر في غزل المكفوفين الحسي التعويض الذوقي،

(1) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/ ٢٠٢ .
(2) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ٧٣ .
(3) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١١٦ ، اللمام: اللقاء اليسير.
(4) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/ ٥٧ .
(5) السابق/ ٦٢ .

وخاصة عند الحديث عن ريق المحبوبة(١)، وأكثر الشعراء المكفوفين اعتمادا على حاسة الذوق في الغزل هو بشار بن برد، ومن ذلك تشبيهه محبوبته بالخمر، يقول:

ولقيتُها كالخمرِ صافيةً حلتْ لشاربِها وما شرِبا(٢)

أما أبو الشيص فيشبه رضاب محبوبته بالشهد، يقول:

وتجيلُ مسواكَ الأراكِ على رتِلٍ كأنّ رُضابَهُ الشُّهدُ(٣)

ويطلب ربيعة الرقي من محبوبته أن تعوده وتسقيه من ريقها ففيه شفاؤه، يقول:

ما ضرَّ عَثْمَةَ أن تُلمَّ بعاشقٍ دَنِفِ الفُؤادِ مُتَيَّمٍ فتعودُهُ
وَتُلِدُّهُ من ريقها فلربّما نَفَعَ السَّقيمَ من السَّقامِ لَدُودُهُ(٤)

ويجد ابن التعاويذي ريق محبوبته ألذ من الخمر، يقول:

بَاتَتْ تُعَاطِينِي جَنَا رِيقَةٍ رَقَّتْ فَأَغْنَتْنِي عَنِ الْخَمْرِ(٥)

وقد لجأ الشعراء المكفوفون في غزلهم إلى التعويض الشمي(٦) ، يتعرفون من خلاله على محبوباتهم ويميزوهن، ومن ذلك تشبيه بشار محبوبته، التي أرّقته وجعلته عاشقا، بالريحانة التي طابت رائحتها، وفي ذلك يقول:

أمِنْ رَيْحَانَةٍ حَسُنَتْ وطَابَتْ تَبِيتُ مُرَوَّعاً وَتَظَلُّ صَبَّا(٧)

---

(١) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٣٨، ١٩٥، ٢٠٧، ٢٢٣، ٣٠١، ٣٧٥، ج٢/ ٢٦، ٣٠، ٤٠، ٨٠، ٨٣، ٩٤، ١٠١، ١١٢، ١٤٤، ٢٢٩، ج٣/ ٦٩، ١٥٢، ج٤/ ٢٨، ٨٧، ١٠٩، ١٤٤، وديوان ربيعة/ ٩٤، ١١٠، ١١٧ .

(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٠٤ .

(٣) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٤٥ .

(٤) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ٨٩، لدّ: سقى، واللدود: الدواء.

(٥) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ١٩٠ .

(٦) انظر ديوان بشار، ج١/ ٢٣٥،٢٣١، ٢٤٨، ٢٥١، ج٢/ ٤٠، ٥٧، ٧٩، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٨، ج٣/ ٦٣، ٦٩، ١٣٢، ١٧٥، ٢٧٠، ج٤/ ٤٢، ٤٣، ٦٧، ١٤٤، ١٥١، وديوان ربيعة الرقي/ ١٢٠، ١٢١، ١٣٦، وديوان المعري "سقط الزند"/ ١٧٨، ٢٢٩، ٢٣٠ .

(٧) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٩٠ .

ويساوي بشار بين محبوبته والطيب، يقول:

يا " طَيْبَ" سيَّان عنْدي أنت والطَّيبُ ‏ ‏ كلاكُما طيِّبُ الأنْفاسِ محْبوبُ[1]

ويتغزل أبو الشيص برائحة محبوبته الزكية، التي يستدل من خلالها على وجود ها، وقد جعلها ابنة عم للمسك لأن محبوبته هذه سوداء فشبهها بالمسك في اللون، يقول:

يا ابنةَ عمّ المسك الزّكي ومن ‏ ‏ لولاكِ لم يُتّخذْ ولم يَطِبِ[2]

أما ربيعة الرقي فيرى أن اتخاذ محبوبته سواكا من البشامة لم يطيب لها فاها، وإنما ازدادت البشامة طيبا من طيب فيها، يقول:

فلم تَزِدِ البشامةُ فاكِ طيباً ‏ ‏ ولكنْ أنتِ طيّبت البَشَاما[3]

ويشارك أبو علي البصير الشعراء المكفوفين التعويض الشمي في غزله، فلمحبوبته رائحة طيبة على الرغم من أنها لم تتطيّب، يقول:

مقلّدةٌ في النّحرِ سُبحة عنبرٍ ‏ ‏ على أنّها لم تلتمس أنْ تعطّرا[4]

ويعتمد المعري على التعويض الشمي في غزله، فيشبه رائحة فم المحبوبة لطيبها برائحة فم الرضيع، يقول:

وقد بَلَغَتْ سِنَّ الكَعابِ وقابَلَتْ ‏ ‏ بنَكهةِ معْقودِ السِّخابَيْنِ مُرْضَعِ[5]

وآخر الحواس التي يعتمد عليها الشعراء المكفوفون في غزلهم الحسي هي حاسة اللمس، التي يلجأون إليها للتعرف على جمال محبوباتهم الجسدي[6] ، ومن ذلك قول بشار:

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٢٠ .

(2) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٢٦

(3) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١١٧ ، البشام: شجر طيب الريح والطعم يُستاك به.

(4) السامرائي، يونس أحمد: أشعار أبي علي البصير، المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الإعلام ـــ الجمهورية العراقية، ١٩٧٢م، المجلد الأول، العددان ٣ ـــ ٤/ ١٦٠ .

(5) المعري، أبو العلاء: ديوانه " سقط الزند"/ ١٦٤ . السّخابين، مثنى السخاب: القلادة المعنبرة.

(6) انظر ديوان بشار، ج١/ ٢٣١– ٢٣٢، ج٢/ ٤٠، ٨٠، ١٥٥، ج٣/ ٣٤، ج٤/ ١٤٤،١٤٣، ٢٢٨ .

لمْ أنسَ قَولَتَها أرَاك مُشَيَّعاً   عَبِثَ الْيَدَيْنِ مُوَلَّعاً كالشَّارِبِ[1]

ويعتمد أبو الشيص على حاسة اللمس في وصف مفاتن جسد المحبوبة، يقول:

والجيدُ منها جيدُ جازئة   تعطو إذا ما طلَّها البردُ
وامتدَّ من أعضادِها قَصَبٌ   فعمُ تلتْهُ مَرافِقٌ دُرَّدُ
والمِعْصمان فما يُرى لهما   من فعْمةٍ وبَضاضَةٍ زَنَدُ
ولها بَنَانٌ لو أردتَ له   عَقْداً بكفِّك أمكنَ العَقْدُ[2]

مما تقدم يلاحظ تسخير الكفيف لحواسه الأخرى في غزله للتعويض عن حاسة البصر التي حرم منها .

وقد ساهم بعض الشعراء المكفوفين بغزل حسي يخدش الحياء، يصوِّر فيه الشاعر ما دار بينه وبين محبوبته من مغامرات حسية لا يراعي فيها دينا ولا عرفا[3]، ومن ذلك رائية بشار التي صور فيها بأسلوب قصصي خلوته بإحدى محبوباته، ومطلعها:

قَدْ لامَنِي فِي خَلِيلَتِي عُمَرُ   وَاللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ قَدَرُ[4]

ويرى الكفراوي أن بشاراً لم يكن " يتحدث هنا عن تجربة عاشها، ومغامرة خاض غمارها، ولكنه حب التحدي والرغبة في التشفي... فلا داعي إذن لأن نواري وجوهنا خجلا، ولا أن تقشعر جلودنا ونحن ننشد القصيدة"[5]، ولكن سواء أخاض بشار هذه المغامرة العاطفية أم لم يخضها، المهم أنه نظم أشعارا تخدش الحياء، غزله فيها حسي يجانب الحياء، وتُحرج المتلقي عند قراءتها بغض النظر عن كونها حقيقة أم خيال.

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج1/ 192 .

(2) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ 45- 46 .

(3) انظر ديوان بشار، ج2/ 53، 78، 86، 131، ج3/ 11، 66، 221- 222، ج4/ 76، 83- 84، وأشعار المؤمل/ 199،وديوان ربيعة/ 88، 94- 95 .

(4) ابن برد، بشار: ديوانه، ج3/ 153- 156 .

(5) الكفراوي، محمد عبد العزيز: تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس، ج2، ص80 .

وقد طور بعض الشعراء المكفوفين في بعض أساليب التغزل، ومن ذلك اعتماد بشار على أسلوب التشخيص حينما يلجأ إلى مخاطبة قلبه وعتابه، وأحيانا توبيخه على تمسكه بمن لا تبادله الحب، أو تنوله شيئا[1]، وفي ذلك يقول:

عَدِمْتُك عَاجِلاً يا قَلْبُ قَلْبَا أتَجْعَلُ مَنْ هَوِيتَ عَلَيْك رَبَّا
بِأيِّ مَشُورَةٍ وَبِأيِّ رَأيٍ تُمَلِّكُهَا وَلا تَسْقِيك عَذْبا
تَحِنُّ صَبَابَةً في كلِّ يَوْمٍ إلى "حُبَّى" وَقَدْ كرَبَتْك كرْبَا[2]

وفي موطن آخر يوبخ بشار قلبه ليس لأنه متعلق بمحبوبة تصده، وإنما لأنه أراد أن يصبو إلى أخرى، يقول:

أقُولُ لِمُثْبَتٍ وبِهِ حَرَاكٌ يَهُمُّ ولا يُسَمَّحُ بانقيادِ
أبَعْدَ عُبَيْدَةَ الحَوْرَاءِ تَصْبُو إلى أنثى فقَدْتُك مِن فُؤاد[3]

وقد وسّط بعض الشعراء المكفوفين الرسول في غزلهم، فمحبوبة بشار تارة ترسل له إحداهن لتبلغه رسالة مفادها أن علاقتها به مصيرها الفناء، يقول على لسانها:

يا سُلَيْمى قومِي فرُوحِي إليْهِ أنْتِ سُرْسُورتِي من الخُلطاءِ
بلِّغيهِ السَّلام مِنِّي وقولي كُل شيْءٍ مصيرُهُ لِفناء[4]

وتارة أخرى ترسل له لتبلغه بحالها، يقول:

دسَّتْ إلَيَّ الْبنَّان تُخْبرُني عنْها فَمَنَّى ورُبَّما كذَبا[5]

وتارة ثالثة تعلل له سبب غيابها عنه في كتاب ترسله له؛ فأعين أهلها لا تغفل عنها، لذلك لا تستطيع زيارته، يقول:

وَدَسَّتْ في الكِتَابِ إلَيَّ إنِّي وَقَيْتُكَ لَوْ أرَى خَلَلاً مَضَيْتُ

---

(1) انظر ديوانه، ج1/ 213- 214، 364، ج2/ 123

(2) ابن برد، بشار: ديوانه، ج1/ 190 ،

(3) السابق، ج3/ 27 ،

(4) السابق، ج1/ 134 ، السرسورة: الحبيبة الخالصة من الحبائب،

(5) السابق، ج1/ 341 ، البنّان: اسم رجل،

على ما قَدْ عَلِمْتَ جُنُونُ أمّي　　وَأعيُنُ أخْوَتي مُنْذُ ارْتَدَيْتُ
يقولونَ انْعَمِي وَيَرَوْنَ عَاراً　　خُرُوجِي إنْ رَكِبْتُ وإنْ مَشَيْتُ
ومِنْ طَرَبِي إلَيْكَ خَشَعْتُ فيهِمْ　　كَمَا يَتَخَشَّعُ الْفَرَسُ السُّكَيْتُ (١)

أما الرسائل الموجهة من بشار إلى محبوبته فقد صاغ " بعض رسائله الشعرية بأسلوب الرسائل العادية مستخدما مصطلحاتها مثل قوله: من٠٠ إلى، أعقبه بالتحية، ثم ثنى بلفظ: أما بعد٠٠، مذهب الرسائل العادية" (٢)، ومن ذلك قوله:

مِنَ المَشْهُورِ بالحُبِّ　　إلى قَاسيَةِ القَلْبِ
سَلَامُ اللهِ ذي العرشِ　　على وَجْهِكِ يا حِبِّي
فأمَّا بَعْدُ يا قُرَّ　　ةَ عَيْنِي ومُنَى قَلْبِي
ويا نَفْسي التي تَسْكُــ　　ــنُ بينَ الجنبِ والجنبِ (٣) .

وفي موطن آخر يتوجه برسالته إلى قوم محبوبته يخبرهم بما فعلت به، يقول:

مِنَ المفْتونِ بَشّار بنِ بُرْد　　إلى شَيْبَان كَهْلِهِمُ ومُرْدِ
فإنَّ فَتَاتَكُمْ سلبَتْ فُؤادِي　　فَنِصْفٌ عندها والنصفُ عندي (٤)

أما أبو الشيص فينتظر الرسول ليطمعه ببشرى من محبوبته، ولكنه سرعان ما يحزن عندما يعتقد أن رسوله لم يفهم ما حملته إياه المحبوبة، وجاءه بفهم خاطيء، يقول:

جاءَ الرَّسولُ ببُشْرى منْك تطْمعني　　فكانَ أكْبَر وَهْمي إنَّه وَهَما
فما فرِحتُ ولكنْ زادَني حزَناً　　عِلْمي بأنَّ رسُولي لم يكنْ فَهِما (٥)

ويلجأ ربيعة الرقي إلى الحمام ليبلغ محبوبته سلامه، ويعاتبها على هجرها له، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ٧، الخلل: الشيء الفجوة، وخشعت: تذللت، السكيت: آخر خيل الحلبة في السبق٠

(٢) خريس، حسين: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، ج٢، ص٢٥٤ ٠

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٣٣ ٠

(٤) السابق، ج٤/ ٤٩ ٠

(٥) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٩٥ ٠

حمامةُ بلّغي عنّي سلاما   حبيباً لا أُطيق له كلاما
وقولي للتي غضبت علينا   علامَ وفيمَ يا سكَني علاما
أفي هِجْرانِ بَيْنِك تَصرِميني   وما رُمْنَا لِصَرْمِكُمُ صِراما [1]

ويتمنى لو أن الحمام مسخرات ليراسل محبوبته وتراسله، يقول:

ويا ليتَ الحَمَامَ مُسَخَّرَاتٌ   لنرسلَ في رسائلنا الحَمَاما
لعلَّ حمامةً تُهْدي إلينا   كتاباً منك نجعلُهُ إمَامَا
وتُبلِغُكِ المحبّة عن محبٍّ   أحبَّكِ قلبُه يَفَعاً غلاما [2]

ويجعل الرقي محبوبته تبعث له بالرسول لتخبره رغبتها في لقائه، بكتاب كنّت له فيه عن حبها، خوفا من أن يفهمه أحد سواه،يقول:

دسّتْ سعادُ رسولاً غيرَ مُتَّهَمٍ   وصيفَةً فأتَتْ إتيانَ مُنْكَتِمِ
جاء الرّسولُ بقِرطاسٍ بخاتمِهِ   وفي الصحيفة سِحْرٌ خُطَّ بالقلمِ
فيه فُتونُ هوىً ظلّت تُغَيِّبُهُ   على الجَهُولِ وما يخفى على الفَهِمِ [3]

أما المعري فيبعث لمحبوبته رسول أحلام، لكنه لا يأتيه بما يسره، بل جاءه باليأس من مطلبه الذي كان يأمل أن يتحقق، يقول:

ورَسولِ أحلامٍ إليك بعثتُهُ   فأتى على يأسٍ بنُجْحِ المَطْلَبِ[4]

ويمنح بشار في غزله محبوبته نوعا من القداسة الجاهلية حين يشبهها بالصنم [5]، فالعيون تتطلع إليها لتفردها بالجمال، تماما كما يتطلعون إلى الصنم المعبود، يقول:

ألا "يا صَنَمَ" الأزْدِ الـــ   ـــذي يدْعُونهُ ربَّا[6]

وفي موطن آخر يمنحها قداسة إسلامية حين يشبهها بالحجر الأسود، يقول:

---

(1) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١١٥ .
(2) السابق/ ١١٦- ١١٧ .
(3) السابق/ ١١٨ .
(4) المعري/ أبو العلاء: سقط الزند"/ ٢٢٦ .
(5) انظر ديوان بشار، ج٢/ ٢٧، ١٨٨، ٢٢٩، وديوان ربيعة الرقي/ ١٢١ .
(6) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٢٩ .

وأنتَ الحَجَرُ الأسوَ دُ لو يَخْلو لقبّلته (1)

ويمزج بشار القداسة الجاهلية بالإسلامية حين يشبهها بالصنم تارة، وبالحجر المستلم أخرى، ومن ذلك قوله:

وجارية خُلقت وَحْدَها كأنَّ النساءَ لديها خَدَمْ
دُوَارُ العَذارَى إذا زُرْنَها أطَفْنَ بِحَوْرَاءَ مثلِ الصَّنَمْ
يَظَلْنَ يُمسِّحْنَ أركانَها كما يُمْسَحُ الحجَرُ المُسْتَلَمْ (2)

ويتأثر ربيعة الرقي ببشار حين يشبه محبوبته لحسنها بالصنم الذي يُحجُّ إليه، يقول:

ريمٌ أغرُّ كأنّه من حُسْنِهِ صنَمٌ يَحُجُ بِبِيْعَةٍ معبودُهُ (3)

ويبرز أسى الشاعر الكفيف حين يستكثر عليه الناس التغزل ووصف المحبوبة وهو أعمى لا يرى من جمالها شيئا، فيرد عليهم بكل ما يحمله من أسى ومرارة، محاولا إقناعهم أن للحب طرقا أخرى غير العين، وأن المرأة كالعين في أهميتها بالنسبة له، فبشار بن برد يهجر الأوانس، ولكنه يساوي بين فقدهن وفقده بصره، يقول:

هَجَرْتُ الآنِساتِ وهُنَّ عِنْدِي كَمَاء العَيْنِ فَقْدُهُمَا سَوَاءُ (4)

وفي موطن آخر يساوي بشار بين فقده المحبوبة وفقده نور عينيه، فهو محروم من كليهما، وبما أنه لا أمل من عودة النور إلى عينيه كذلك فلا أمل من عودة محبوبته إليه، فكأنه مبصر يفقد بصره بغيابها، ويعاني عمى لا ينتهي، يقول:

ألا يا نُورَ عَيْنَيَّ الـ ـذِي كُنْتُ به أَنْظُرْ
إذا ما غِبْتَ لَمْ أغفُ ولمْ أسمعْ ولم أُبْصِرْ
فَمَا بي مِنْ جَوَى حُبِّـ ـكَ في الأحْشَاءِ والأَبْهَرْ

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه،ج٢/ ١٣ .

(2) السابق، ج٤/ ١٧٩ .

(3) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ٨٩ . البيعة (بكسر الباء): كنيسة النصارى، وقيل كنيسة اليهود.

(4) ابن برد، بشار: ديوانه: ج١/ ١٢٨ .

عَمًى تَحْتَ جَنَاحِ اللَّيْـ ـلِ لا يُغْفِي وَلا يُقْصِرْ [١]

ويرد بشار على من يتعجب من حبه وهو أعمى محاولا إقناع المحبوبة قبل إقناع الآخرين بأن القلب يرى ما لا تراه العين، ومن ذلك قوله:

قَالت عُقَيْلُ بنُ كَعْبٍ إذْ تَعَلَّقَهَا قَلْبي فَأضْحَى به منْ حُبِّهَا أثَرُ
أنَّى وَلَمْ تَرَهَا تَصبُو فَقُلْتُ لهم إنَّ الفُؤَادَ يَرَى مَا لا يَرَى البَصَرَ [٢]

ويكرر بشار المعنى نفسه في موطن آخر، مؤكدا على أن القلب، موطن الأحاسيس والمشاعر، هو الذي يهوى، يقول:

يُزَهِّدني في حب عبدةَ معشرٌ قلوبُهُم فيها مخالفةٌ قلبي
فقلتُ دَعُوا قلبي وما اختارَ وارتَضى فبالقلبِ لا بالعينِ يُبْصِرُ ذو اللُّبِ
وما تُبْصِرُ العينان في موضعِ الهوى ولا تَسْمَعُ الأذنان إلاّ من القلب [٣]

وعندما يتحدث بشار عن حبه يقدم سمعه على بصره فهو وسيلة الحب بالنسبة له، وبه يستمع إلى صوت المحبوبة فيزداد حبه لها، يقول:

أبيتُ والحب في سَمْعِي وفي بَصَرِي وفِي لسَانِي وأطْرَافِي وآثاري [٤]

ويؤكد بشار أن السمع والقلب هما وسيلتاه للحب عوضا عن العين، يقول:

أضَعْتَ بَيْنَ الأولَى مَضَوْا حُرَقاً أمْ ضَاعَ مَا استَوْدَعُوكَ إذْ بَكَرُوا
فَقَالَ بعضُ الحَدِيثِ يَشْغَفُنِي والقَلْبُ رَاءٍ مَا لا يَرَى البَصَرُ [٥]

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٣/ ٢٧١- ٢٧٢، الأبهر: عرق في العنق.

(٢) السابق، ج٣/ ١٤٥ .

(٣) السابق، ج٤/ ١٧ .

(٤) السابق، ج٣/ ١٤٧ .

(٥) السابق، ج٤/ ٧٨ .

ولكن مهما حاول بشار التعويض عن بصره بسمعه أو بقلبه إلا أن الناس يستنكرون عليه أن يعشق من لا يراها، وهم بذلك يؤكدون على أن الشاعر يعاني من نقص يجعل بينه وبين الغزل والعشق حاجزا، وينقل لنا بشار وجهة نظرهم هذه حين يقول:

قالُوا بسَلْمَى تَهْذِي ولَمْ تَرَهَا   يا بُعْدَ ما غَاوَلَتْ بِكَ الفِكْرُ(1)

وتزداد حسرة الشاعر حين يجد المحبوبة التي تغزل بها ووصفها في شعره بأجمل الصفات تستكثر عليه ذلك، وتتعجب من وصفه لها وهو كفيف، يقول على لسانها:

عَجِبَت فَطْمَةُ مِنْ نَعْتِي لَهَا   هَلْ يُجِيدُ النعتَ مَكْفُوفُ البَصَر (2)

ويصرح بشار بأعلى صوته لقومه أن الأذن تعشق قبل العين أحيانا، يقول:

يا قومِ أُذْنِي لبعْضِ الحيِّ عاشقةٌ   والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَيْنِ أحْيانا (3)

وفي موطن آخر يساوي بشار بين حاستي السمع والبصر فالأذن تقوم بالدور نفسه الذي تقوم به العين في العشق، يقول:

قالوا بِمَنْ لا تَرى تهذِي فقُلتُ لَهُمْ   الأذنُ كالعَيْنِ تُؤتِي القَلْبَ ما كَانَا (4)

ويؤكد منصور الفقيه أن سبب إعراض المرأة عنه هو عاهته، ولكنه يرى أن الكثير من المكفوفين لديهم بصيرة، في حين أن الكثير من المبصرين بحكم المكفوفين لديهم بصيرة لهم.

يا مُعرِضاً بهواه   لمّا رآنـــي ضَرِيرا
كم ذا رأيتُ بصيراً   أعمى وأعمى بصيرا (5)

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٧٨ ، غاولت: بادرت.

(2) السابق، ج٤/ ٨٢ .

(3) السابق، ج٤/ ٢١٧ .

(4) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٢٢٨ .

(5) الفقيه، منصور بن إسماعيل: شعره/ ٩٦ .

أما المعري فيتأثر حين يجد النساء تتزين، ويستمع إلى أصوات خلاخيلها، فيخاطبها خطابا ينم عن أسى ومرارة نتيجة حرمانه من التمتع بالجمال، فيخاطب المرأة مبينا لها أنه من السفاهة أن تتزين المرأة لمن لا يرى جمالها، يقول:

ويا أسيرةَ حِجْلَيْها أرى سَفَهاً   حَمْلَ الحُليِّ لمَنْ أعيْا عن النّظَرِ [1]

ويؤكد أن صدود المرأة مقترن بعاهة العمى التي أصيب بها، يقول:

ولمْ تكن ترغبُ في زيِّفٍ   تؤخذُ من عرجٍ وعميان[2]

وكما تصد المرأة الكفيف فلا تبادله الحب، فهي كذلك لا تدنو منه لتستفيد من علمه، لا لشيء إلا لأنه ضرير، وهذا ما يزيد من معاناة الكفيف،ويشعره بالنقص، يقول المعري:

وَلا يُدْنَيْنَ منْ رَجلٍ ضَريرٍ   يُلقِّنُهُنَّ آياً مُحكمات[3]

٣- عاهة العمى:

أكثر ما يظهر الاتجاه الذاتي عند حديث الشاعر الكفيف عن عاهة العمى التي أصيب بها، فمهما حاول الشعراء المكفوفون التعالي على عاهتهم إلا أنها ـ في حقيقة الأمر ـ تشكل هاجسا بالنسبة لهم، وتشعرهم بالنقص مقارنة بالمبصرين، لذلك كان حديثهم عن هذه العاهة حديث المتألم الذي يشعر بالمرارة والنقص في قرارة نفسه، وهو في الوقت نفسه يحاول أن يثبت للآخرين أنه لا ضير من إصابته بمثل هذه العاهة، فقد عوّض عنها أمورا أخرى.

ويرثي صالح بن عبد القدوس عينيه، ويقابل بين حالتي الإبصار والعمى؛ فقد أصيب بالعمى في أواخر حياته. فهو يتحسر على ضوء عينيه الذي ذهب، فقد كان سراج وجهه الذي يرى بها الدنيا، ويستمتع بجمالها، ويتألم الشاعر لبعد الناس عنه بعد أن ألمّت به هذه المصيبة،

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند / ٥٦ .

(٢) السابق: اللزوميات، ج٢/ ٤٠٠ .

(٣) السابق، ١/ ١٦٠ .

ويعد موت الضرير أفضل من عيشه، لا سيما إذا أصيب بالعمى وهو شيخ كبير السن، فقد اجتمعت عليه مصاعب الشيخوخة، وما تسببه من عناء ومرض من ناحية، وعمى عينيه، الذي جعله بحاجة إلى مساعدة الآخرين من ناحية أخرى، فهو ميت وإن عُدّ من الأحياء. وهو في الوقت نفسه لا يصدق أماني الطبيب له بشفاء عينيه، ويرى أنه أصبح يموت جزءا جزءا، يقول:

عزاءَكِ أيّها العينُ السكوبُ ودمعُكِ أنها نوب تنوبُ
وكنتِ كريمتي وسراج وجهي وكانت لي بك الدنيا تطيبُ
فإن أكُ قد ثكلتك في حياتي وفارقني بك الألف الحبيبُ
فكلُ قرينةٍ لا بد يوماً سيشعبُ إلفها عنها شعوبُ
على الدنيا السلامُ فما لشيخٍ ضريرِ العينِ في الدنيا نصيبُ
يموتُ المرءُ وهو يُعدُّ حيّاً ويخلفُ ظنَّه الأملُ الكذوبُ
إذا ما مات بعضُكَ فابكِ بعضاً فإنَّ البعضَ من بعضٍ قريبُ [1]

ويصور بشار تحير الأعمى بلا قائد في الحياة، حين يشبه الشمس في كبد السماء بهذا الأعمى، وهي صورة تنم عن شعور الأعمى بالنقص، وحاجته إلى قائد يسير معه حتى لا يُخطيء الخُطى، ولكن تشبيه بشار للأعمى الذي لا يجد قائدا يوجهه إلى وجهته الصحيحة بالشمس ليس في محله؛ فالشمس لا تسير بلا قائد، لذلك لا يمكن لها أن تخطيء وجهتها كما هو الحال مع الأعمى، يقول:

والشّمسُ في كبدِ السّماءِ كأنّها أعْمَى تَحَيَّرَ ما لَديهِ قَائدُ [2]

ويضيق بشار ذرعا بمن يعيرونه بعماه، فقد اعتبرهم أعداء له، لذلك يحاول أن يجد ما يفخر به عليهم وإن كان كفيفا، محاولا بذلك تعويض هذا النقص، فليس بعار أن يقال ضرير

---

(1) ابن عبد القدوس البصري، صالح: عصره ــ حياته ــ شعره، تأليف وجمع وتحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري ــ بغداد، ١٩٦٧م/ ١٢٨- ١٢٩ .

(2) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٤٩ .

إذا تحلّى بالمروءة والتقى، ولا يكتفي بذلك بل يرى أن العمى بالنسبة له أجر وذخر وعصمة، وهو بحاجة إلى كل ذلك، وما ذلك إلا مكابرة، ومحاولة منه الصمود في وجه من ينعته بالأعمى، يقول:

وعيَّرني الأعْدَاءُ والعيبُ فيهمُ ... وليسَ بعارٍ أن يُقالَ ضَرِيرُ
إذا أبصر المرءُ المروءَةَ والتُّقى ... فإنّ عَمَى العينين ليس يَضيرُ
رأيتُ العمَى أجراً وذُخْراً وعِصمةً ... وإني إلى تلك الثلاث فقير [1]

ويستمر بشار في مكابرته، ومحاولته قبول العمى لما كان له من أثر إيجابي في حياته ــ كما يحاول إقناع الآخرين بذلك ــ فقد عزا ذكاءه إلى هذه العاهة، فإن حرم نعمة البصر فهو في المقابل اكتسب ذكاء جعله أهدى من المبصرين، يقول:

إذا وُلِدَ المَولود أعمى وجَدْتَه ... وَجَدّكَ أهْدَى من بَصيرٍ وأجْوَلا
عميتُ جَنِيناً والذكاءُ من العَمَى ... فجئتُ عجيبَ الظّن للعلِم مَعْقِلا
وغَاضَ ضياءُ العينِ للقلبِ فاغْتَدَى ... بقلبٍ إذا مَا ضَيّعَ النَّاسُ حَصَّلا [2]

ويؤكد بشار أن العلم وحده هو الذي يجلو العمى، يقول:

وما قَرَعَ الأقْوَامَ مِثلُ مُشيَّعٍ ... أريبٍ ولا جلَّى العمى مثلُ عَالِمِ [3]

ويجد بشار أن الشفاء من العمى لا يكون إلا بطول السؤال، وتمامه بالسكوت على الجهل، يقول:

شِفَاء العَمَى طولُ السُّؤالِ وإنّمَا ... تَمَامُ العَمَى طُولُ السكوت على الجَهْلِ [4]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٦٥ .

(2) السابق، ج٤/ ١٥٨، المعقل: اسم غلب على الحصن لأنه يلجأ إليه، وغاض: غاب في الأرض.

(3) السابق، ج٤/ ١٩٤، المشيع: الشجاع المقدام.

(4) السابق، ج٤/ ١٦٣، ويستعار العمى للضلال والخطأ.

وعندما يجد بشار أن الناس لا يكفون عن ذم العمى يؤكد لهم أنه لا توجد في هذه الدنيا ما تأسى العيون على فقده، ويكفيه أن عماه كفاه رؤية هؤلاء الناس، فالشاعر هنا يحاول التكيف مع عاهته، ومواجهة التحديات والصعوبات، فالأشخاص " الذين أصيبوا بالعمى في حياتهم المبكرة يمكنهم تحقيق قسط وافر من التكيف والرضا الشخصي والاجتماعي والاقتصادي"(1)، يقول:

قالوا العَمَى مَنْظَرٌ قَبيحٌ ... قُلْنا بفَقْدِي لَكُمْ يَهُونُ

تا الله ما في البلادِ شيءٌ ... تَأسَى على فَقْدِهِ العُيُونُ(2)

ولا يتوانى بشار_ حين تسنح له الفرصة _ من نعت أحد المبصرين بالعمى، هذه العاهة التي طالما عُيّر بها، عندما أخذ بشار بيده ليدله على منزل أحدهم، يقول:

أعْمَى يَقُودُ بَصِيراً لا أبا لكُمُ ... قَدْ ضَلَّ مَنْ كانت العُمْيان تَهْدِيه(3)

ويصف بشار نفسه في صلاة الجماعة، فهو بحكم عاهته لا يجيد الصلاة، فيلجأ إلى تصوير نفسه بأسلوب فكاهي لا يخلو من مرارة وألم ناجمين عن هذه العاهة، يقول:

وإنَّنِي في الصلاة أحْضُرُهَا ... ضُحْكَةُ أهْلِ الصَّلاةِ إنْ شَهِدُوا

أقْعُدُ في سَجدة إذا ركعوا ... وأرفعُ الرأسَ إنْ همُ سجدوا

أسْجُدُ والقومُ راكعون معاً ... وأسرِعُ الوَثْبَ إنْ هُمُ قَعَدوا

ولستُ أدْري إذا إمامُهُمُ ... سَلَّمَ كم كَانَ ذلك العَدَدُ(4)

ويبكي أبو الشيص كذلك عينيه بكاءً حاراً؛ فقد كانتا دليله وقائد يده أيام كان مبصراً، فهو يخشى هذا الظلام الذي سيلازمه بقية حياته، يقول:

يا نفسُ بكّي بأدْمُعٍ هُتُنِ ... وواكِفٍ كالجمانِ في سَنَنِ

---

(1) حمزة، مختار: سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى: الأمراض الجسمية والنفسية والجسمية النفسية والأمراض العقلية، ص١٢١ .

(2) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٢٣٤- ٢٣٥ .

(3) السابق، ج٤/ ٢٥٤ .

(4) السابق، ج٤/ ٥٦- ٥٧ .

على دَليلي وقائِدي ويَدي ونورِ وجْهي وسائسِ البَدنِ
أبكي عليها بها مخافَةَ أنْ يَقْرُنَني والظَّلامَ في قَرَنِ[1]

ويحاول الخريمي تقبل عاهته الطارئة، فيعزي نفسه بأن عينه لم تكن أول عين يخبو نورها، وإن عميت عينه فإن نور عينه سرى إلى قلبه، وغدا سراجا من العلم يشفي به العمى، يقول:

فإن تكُ عيني خبا نورُها فكمْ قبلَها نورُ عينٍ خبا
فلمْ يعمَ قلبي ولكنَّما أرى نورَ عيني إليهِ سرى
فأسرجَ فيه إلى نورهِ سراجاً من العلمِ يَشفي العَمَى[2]

ولكنه في موطن آخر يتحسر على نور عينيه، وما نجم عن ذهابه من آلام وصعوبات عانى منها الشاعر أشد المعاناة، فلم يعد الشاعر يستطيع زيارة أحبته إلا بعناء، ويصور لنا مأساته بعد عماه، فهو بحكم عماه في سن متأخرة لم يكن يعتمد على حواسه الأخرى كنوع من أنواع التعويض كما هو الحال مع المصابين بالعمى منذ الولادة، أو في سن مبكرة من حياتهم، لذلك لا يستطيع الخريمي تمييز الأصوات، فيستعين بقائده، معلنا أنه يعاني معاناة شديدة لا يتحملها إلا الصبور المتجلد، يقول:

كفى حزناً أنْ لا أزورَ أحبّتي من القربِ إلاّ بالتكلّفِ والجهدِ
وإنّي إذا حُيِيتُ ناجَيْتُ قائدي ليَعدِلني قبلَ الإجابةِ في الردِّ
إذا ما أفاضوا في الحديثِ تقاصرتْ بيَ النفسُ حتى ما أُحير وما أبدي
كأنّي غريبٌ بينهم لست منهم فإن لم يحولوا عن وفاء ولا عهدِ
أقاسي خُطوباً لا يقومُ بثِقْلِها من الناسِ إلاّ كلُّ ذي مِرّةٍ جَلْدِ[3]

ويؤكد الخريمي المعنى نفسه، فهو لا يستطيع إجابة الذي يحيّه إلا بعد الاستعانة بقائده، لأنه لا يتمكن من معرفة صاحب الصوت، لذلك فهو يكره كونه يسمع ما لا يرى،

---

(1) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ١٠٣ .
(2) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ١١ .
(3) السابق/ ٢٣ .

ويعترف أن السمع لديه غير مأمون؛ ففي حالة العمى المفاجيء يمكن أن يكُون الفقدان للثقة في الحواس الباقية "عاملا من العوامل الهامة في مرحلة الصدمة، كما يمكن أن يسهم خلال فترة زمنية طويلة في دعم مشاعر عدم الأمن التي يستشعرها الشخص إزاء نفسه"(١) ، لذلك يتمنى الشاعر لو أنه خُيّر بين عينيه اللتين فُجع بهما وتعمير سيدنا نوح، أو ملك سيدنا قارون لاختار عينيه، وهو لعظم مصيبته يطلب من أخلائه أن يزوروه لتعزيته على فقده نور عينيه، يقول:

أصغي إلى قائدي ليُخبرَني إذا التقينا عمّن يحيّيني
أريد أن أعدل السلام وأن أفصِل بين الشريف والدُّونِ
أسمعُ ما لا أرى فأكرهُ أنْ أُخطيءَ والسمعُ غير مأمونِ
للهِ عيني التي فُجعت بها لو أنَّ دهراً بها يواتيني
لو كنت خيِّرت ما أخذت بها تعمير نوح في ملك قارون
حقٌّ أخلائي أنْ يعودوني وأنْ يعزّوا عنّي ويَبكوني(٢)

أما أبو علي البصير فيحاول المكابرة حين يرى أن في العمى غنى، يقول:

قَدْ كُنْتُ خِفتُ يدَ الزما نِ عليكَ إذْ ذَهَبَ الْبَصَرْ
لَمْ أدْرِ أنَّكَ بالْعَمَى تَغْنَى وَيَفْتَقِرُ الْبَشَرْ(٣)

ولكنه يعاني من تشابه ليله بنهاره بعد إصابته بالعمى، فبعد أن كان ليله مثل النهار، أصبح نهاره مثل ليله في الإظلام، يقول:

وَصَارَ نَهارِي وَلَيْلِي سَواء وَقَدْ كانَ لَيْلِي مِثْلَ النَّهارِ(٤)

---

(١) كارول، توماس ج: رعاية المكفوفين نفسيا واجتماعيا ومهنيا، ترجمة صلاح مخيمر، عالم الكتب- القاهرة، ١٩٦٩م، ص٣٣ .

(٢) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ٦١ .

(٣) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٧٢ .

(٤) البصير، أبو علي: الباقيات الصالحات من أشعاره، مجلة آداب المستنصرية، تصدرها كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، مجاهد مصطفى بهجت، العدد السادس عشر، ١٩٨٨م، ص٩١ .

ولا يجد أبو علي البصير ضيرا من مساعدة الغلام له في إيصاله إلى وجهته ماشيًا كان أم راكبا، فذهاب نور عينيه لم يمنع القوم من مشاورته في أمورهم والأخذ برأيه الثاقب، وفي ذلك محاولة منه للتعالي على عاهته، بالرغم من إنه فقد بصره وقد تقدمت به السن، يقول:

لَئِنْ كانَ يَهْدِيني الغلامُ لِوِجْهَتِي وَيَقْتادُني في السَّيْرِ إذْ أنا راكِبُ
لَقَدْ يَسْتَضِيءُ الْقَوْمُ بي في أمورهم وَيَخْبُو ضِياءُ الْعَيْنِ والرَّأيُ ثاقِبُ[1]

وليس أدل على كره الكفيف لتعييره بعماه من قصة أبي العيناء، فقد "عُرِضَت جاريةٌ على المتوكل فقال لأبي العيناء: هذه عُرضت على أنها شاعرة، فقُلْ شيئا لتُجيزَ، فقال أبو العيناء:

أحمدُ اللهَ كثيرا

فقالت: حينَ أنْشاكَ ضَرِيرا

قال: يا أمير المؤمنين قد أحْسَنَتْ في إساءَتِها."[2]

ويحاول أبو العيناء قبول عاهته، فهي محنة من الله عز وجل، فإن ذهب الله ببصره، فقد عوّضه عن ذلك بالعلم وقول الشعر، يقول:

إنْ يَأخُذِ اللهُ من عَيْنَيَّ نورَهُما ففي لِساني وسَمْعي مِنْهُما نورُ
قَلْبٌ ذكيٌّ وعَقْلٌ غَيْرُ ذي خَطَلٍ وفي فمي صارِمٌ كَالسَّيْفِ مَشْهورُ[3]

أما منصور الفقيه فيرى أن الأعمى حقيق بالموت[4]، إذ لا معنى لحياته، يقول:

واثنانِ من الناسِ حقيقٌ بهمـــا المـــوتُ
فقيرٌ مالهُ تقوى وأعمى ما لهُ صوتُ[5]

---

(1) البصير، أبو علي/ أشعاره/ ١٥٤ .

(2) أبو العيناء، محمد بن القاسم: ديوانه/ ٢٧ .

(3) السابق/ ٢٨ .

(4) انظر القحطاني، عبد المحسن فراج: منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، دار القلم ـ بيروت/ ٩٩- ١٠٠ .

(5) السابق/ ٨١ .

ويتحسر منصور الفقيه على أيام إبصاره، فقد كان يرى الهلال الخفي، وهو الآن لا يرى الجمل إذا مرّ به، يقول:

قد كنتُ أيام كنتُ مثلَكم أرى الهلالَ الخفيَّ بالعجلهْ
لو مرَّ بي تائهٌ على جملٍ لم أرهُ قلة ولا جملة[1]

ولكن الفقيه لا يجد خيرا من الاستسلام للقدر الذي تسبب له بهذه المصيبة، فيفوض أمره لله عز وجل، وهو في "هذا (الرضا) الاضطراري القاهر، استسلام لواقع لا سبيل إلى تغييره فلا مناص من أن يسلم المفجوع بخسرانه إلى خالقه، فذلك خير ما يطمئن اليائس الحزين الذي راح يستعيد ذكريات الإبصار قبل الفجيعة."[2]، يقول الفقيه:

رضيتُ بما قسم الله لي وفوَّضْتُ أمري إلى خالقي
كما أحسنَ اللهُ فيما مضى كذلكَ يحسنُ فيما بَقي[3]

ويذهب ابن العلاف النهرواني إلى ما ذهب إليه الفقيه من أن الأعمى بمثابة الميت، فبعد أن كان يبصر كل شيء أصبح يعتمد على كفيه، يقول:

قالتْ كأنّكَ في الموتى فقلتُ لها قد ماتَ مَنْ ذهبتْ والله عيناهُ
عيناي كفّاي لا طرف ألذ بهِ وكيف يفرحُ مِنْ عيناهُ كفّاهُ[4]

أما المعري فيؤكد على أهمية العصا في يد الأعمى[5]، فهي أهم عنده من الصديق، لما تقوم به من دور في هداية الأعمى إلى الطريق الصحيح، يقول:

---

(1) الفقيه، منصور: أشعاره/ ١٢٧ .

(2) العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي: دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ص١٠٥ .

(3) الفقيه، منصور بن إسماعيل: شعره/ ١١٥ .

(4) النهرواني، ابن العلاف: ديوانه/ ٤٧ .

(5) انظر لزوميات المعري، ج٢/ ٣٥٦ .

عصا في يدِ الأعمَى يَرومُ بها الهُدى ... أبَرَّ لهُ منْ كلِّ خدنٍ وصاحبِ[1]

ويتحسر المعري بسبب عاهته، فعينه بلا فائدة لا تستطيع هدايته إلى شيء، يقول:

كيفَ تهديكَ للخفيّاتِ عينٌ ... لا ترى الآلَ في مهامهِ مُلْس[2]

ويعترف بأنه لا يستطيع السير نهارا ولا ليلا لأنه ضرير لا يرى من الضوء شيئا يهتدي به، يقول:

وما بيَ طرْقٌ للمسيرِ ولا السرَى ... لأني ضريرٌ لا تضيءُ ليَ الطريقُ[3]

ويطلب المعري من الناس أن يتصدقوا على الأعمى بأخذ يمينه، لهدايته إلى الطريق الصحيح، فهو بحاجة إلى هذه المساعدة، يقول:

تصدّق على الأعمى بأخذِ يمينهِ ... لتهديهُ وامننْ بإفهامكَ الصمّا[4]

أما ابن التعاويذي فيكثر من التحسر والبكاء على عينيه في مدائحه، ويكثر من ذكر فوائد عينيه يوم كان مبصرا، فطالما سهرت معه لمديح الملوك والكرماء، فقد تبدلت حياته بعد الضياء بالظلام، فإذا به يكره هذه الحياة وهو كفيف بعدما كانت حبيبة إليه في السابق، ويشبه نفسه بعد إصابته بالعمى بالمقبور في منزله لا فرق عنده الصبح من المساء[5] ومما يزيد الشاعر حسرة وألما هذا العطف الذي غدا يحسه عند الناس بمن فيهم حسّاده، يقول:

وكمْ سَيَّرت مدحَ الملوكِ وأوجبَتْ ... حُقُوقاً على الأجْوَادِ والكُرَماءِ
تَعَطَّلَ منهل كلُّ نادٍ وَمَجْمَعٍ ... وَأوحَشَ مِنْها مُلْتَقى الأدباءِ
فَلَو ساعَدَتْني بالبُكَاءِ شُؤونُها ... بَكَيْتُ على أيَّامِها بدِماءِ
رَمَتْني يدُ الأيَّامِ فيها بعاثرٍ ... فَبُدِّلْتُ مِنها ظُلْمةً بِضياءِ

---

(1) المعري، أبو العلاء اللزوميات،ج1/ 101 .
(2) السابق، ج2/ 51 .
(3) السابق، ج2/ 123 .
(4) السابق، ج2/ 295 .
(5) انظر ديوان ابن التعاويذي/ 211، 371.

إلى أن يقول:

وها أنا كالْمَقْبُورِ في كِسْرِ مَنْزِلٍ سَوَاءٌ صَبَاحِي عِنْدَهُ وَمَسَائي
يَرِقُّ وَيَبْكي حَاسِدِي ليَ رَحْمَةً وَبُعْداً لَها مِنْ رِقَّةٍ وَبُكاءِ
فَيَالَكَ رُزْءاً عَزَّ عِنْدِي مُصابُهُ أَبَيْتُ عَلَيْهِ مِنْ قَبُولِ عَزَاءِ[1]

ويكره ابن التعاويذي حياته بعد إصابته بالعمى، فهو يشكو من هذا الظلام الذي سيعيش عليه بقية عمره، يقول:

أعيشُ في الدُّنيا عَلَى حَالةٍ واحِدَةٍ أصْحَبُها عُمْرِي[2]

ومما زاد في ألم ابن التعاويذي أنه فقد بصره في آخر عمره عندما غدا جسمه ضعيفا بحكم تقدم سنه، بالإضافة إلى فقره، لذلك كان وقع هذه المصيبة عليه شديدا، لا يستطيع لها صبرا يقول:

جَوْهَرَةٌ كُنْتُ ضَنيناً بها نَفيسَةُ الْقيمَةِ والْقَدْرِ
إنْ لَمْ أكُنْ أبْكي عَلَيْها دَماً فَضْلاً عَنِ الدَّمْعِ فَمَا عُذْرِي
وارتَجَعَتْ مَا رَشَحَتْ لي بِهِ صِفاتُها مِنْ تَافِهٍ نَزْرِ
فَيا لَها طارِقَةً مَثَّلَ بي مَسُّها يَعْجَزُ عَنْ أمْثالِها صَبْرِي
فَلا رَعاها اللهُ مِنْ حَالَةٍ ثالِثَةٍ لِلشَّيْبِ وَالْفَقْرِ[3]

ويقرن ابن التعاويذي فقده بصره بظهور المشيب في رأسه، ولا يطيق اجتماعهما عليه، مبيّنا فضل عينه عليه أيام كان مبصرا، يقول:

وَأُصِبْتُ في عَيني الّتي كَانَتْ هِيَ الدّنيا بِعَيْنِ
عَيْنٍ جَنَيْتُ بِنُورِها نُورَ الْعُلُوم وَأيِّ عَيْنِ
حَالانِ مَسَّتْنِي الْحَوَا دِثُ مِنْهُمَا بِفَجِيعَتَيْنِ
إظْلامُ عَيْنٍ في ضيَا ءِ مَشِيبِ رَأسٍ سَرْمَدَيْنِ

---

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٦– ٧ .

(2) السابق/ ١٩١ .

(3) السابق/١٩٢ .

صُبْحٌ وَإمْساءٌ مَعَاً لا خِلْفَةً فَاعْجَبْ لِذَيْنِ [1]

ويحاول ابن التعاويذي في النهاية الرضا بقضاء الله عز وجل، فإن سئم أصدقاؤه شكواه ويئس الطبيب من شفائه فإنه لا ييأس من رحمة الله، يقول:

لَئِنْ سَئِمَ الْعُوّادُ طُولَ شِكايَتي وَمَلَّ حَديثي زَائري وَمُجَالِسي
وَعَادَ طَبيبي مِنْ شِفائِي آيِسا فَمَا أنا مِنْ رُوحِ الإلاهِ بِآيِسِ [2]

أما الصرصري فعندما يصاب بالعمى المفاجيء يحمد الله عز وجل على هذه البلية التي ابتلاه بها، فهو راضٍ بما قسمه الله له، وينظر إلى كف بصره نظرة إيجابيّة؛ فقد كان هذا البصر داعي إلى الفتن، وهو لا يكترث لذهاب نور عينيه ما دام يتمتع ببصيرة تهديه إلى الصواب، ثم يخاطب عينه طالبا منها أن تقرّ بعد ذهاب نورها، فإن حُرمت التمتع بجمال هذه الدنيا، فإن متعتها بجمال الآخرة أجل وأعظم، يقول:

إلهي لكَ الحمدُ الّذي ليسَ ينتهي على حُسْنِ لطفٍ في عظيمِ بليّتي
رضيتُ بما ترضى فزدني بِهِ رضىً وذلكَ فضلٌ منكَ زانَ طويّتي
حَجبتَ بلُطفٍ من صنيعِكَ مُقلتي عن النظرِ الدّاعي إلى كلِّ فتنةِ
جَمعتَ بهِ قَلبي فأعظمتَ راحتي وما الهمُّ إلاّ في تَشتُّتِ همَّتي
فيظهرُ حُزني إنْ خلا منكَ بَاطني ويَنمي سُروري إن عَمرتَ سَريرتي
وَما بَصري إن خانَ يوماً بضائري إذا لم تخنّي في هداك بصيرتي
فيا عين قرّي إنّ ذلكَ جالبٌ لِقلبي دواءً نافعاً لكَ فاثبتي
ففي المنظرِ الأعلى يهونُ عليك ما مُنعتِ من الأدنى فلا تَتلفتي [3]

مما تقدم يلاحظ أن الشعراء الذين أصيبوا بالعمى منذ الولادة، أو قبل الخامسة كبشار والمعري يتألمون لهذه العاهة، وينعكس صدى ألمهم هذا على أشعارهم ــ كما مرّ سابقا ــ

---

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٤٣٦

(2) السابق/ ٢٤٢ .

(3) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي الحنبلي: ديوانه، تحقيق وتقديم مخيمر صالح، دعم تحقيقا ونشرا من جامعة اليرموك/ ٧٣ .

لكنهم يحاولون التكيّف مع هذه العاهة التي لازمتهم طوال حياتهم، أو معظمها، وكانوا أقدر على التعويض بالحواس الأخرى، أما الذين فقدوا بصرهم في سن متأخرة من حياتهم فقد عانوا أشد المعاناة لهذه المصيبة الطارئة، التي لم يعتادوا التعامل معها من قبل، خاصة وأنها أصابتهم في سن متقدمة يكون فيها الإنسان بحاجة إلى مساعدة الأخرين دون إصابته بالعمى، وبما أنه اعتاد الرؤية أطول فترة زمنية من حياته فإنه غير قادر على التكييف في هذه السن المتقدمة، لذلك كانت أشعار هؤلاء تنم عن مرارة وأسى شديدين. وبما أن هؤلاء الشعراء كانوا مبصرين فلا شك أنه كانت لهم نظرتهم الخاصة للمكفوفين، فإذا بالشاعر الكفيف "ينظر إلى نفسه بنفس الطريقة التي كان ينظر بها إلى المصابين" [1] ولم يحاولوا – في الغالب – المكابرة والتعالي على العاهة، وإنما بكوا عيونهم بكاء حارا معبرا عن عظم الفقد الذي أصيبوا به، لذلك خصص معظمهم مقطوعات شعرية يعبرون فيها عن حزنهم الشديد بمصابهم هذا.

٤– الليل:

مما لا شك فيه أن ليل المكفوفين يختلف عن ليل المبصرين؛ فليل الكفيف لا يقتصر على ليل المبصر، بل يمتد ليشمل حياته كلها؛ فحياة الكفيف ما هي إلا ظلام دامس، من هنا يمكن القول إن ليل الكفيف معادل موضوعي لعاهته، فلا فرق عنده بين صباح ومساء إلاّ من خلال المؤثرات الخارجية، وما تخبره به الحواس الأخرى، لذلك يمكن القول إن الشاعر الكفيف عندما يتحدث عن ليله إنما يتحدث عن هذا الظلام الدامس الذي يعيش فيه، وإن عانى وقاسى من طول الليل فإنما يعاني ويقاسي من عاهته التي ستلازمه طوال حياته.

---

(1) حمزة، مختار: سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى: الأمراض الجسمية والنفسية والجسمية النفسية والأمراض العقلية، ص٥٨.

وعندما يتحدث الشاعر الكفيف عن طول ليله فهو يعزوه ــ أحيانا ــ إلى حبه الذي يؤرقه فيطيل ليله [1] ، ومن ذلك قول بشار:

طالَ ليلي مِنْ حُبِّ مَنْ لا أراهُ مُقارِبِي
أبداً مَا بَدا لِعَيْنَيـــــــــكَ ضَوْءُ الْكواكِبِ[2]

ويوحي بشار بأن ليله يذهب ويجيء تماماً كليل المبصرين، ولكنه يكره مجيء هذا الليل [3]، وإن كان الليل لا يفارقه ليعود إليه، فهو في ليل مستمر، يقول:

أَمَرَّ عليَّ الْعَيْشَ يَوْمٌ عَدِمْتُهُ   ولا أشْتَهِي لَيلي إذا مَا تَأَوَّبَا[4]

ويذهب بشار إلى أبعد من ذلك حين يدّعي أن الصباح كان يشق كثيرا من الليالي التي كانت تجمعه بمحبوبته، يقول بشار:

كمْ لَيْلَةٍ قدْ شقَّ إصْباحُها   عنّا نعيماً كَان زحْزاحا [5]

وهو في موطن آخر يؤكد بشار أنه لم ينم شوقا حتى رأى بياض الصبح، وكبَّر لانبلاجه، فالشاعر عندما يحرم من رؤية ضوء الصبح، يعتمد على مخيلته وخبراته السمعية ممن هم حوله، يقول:

يا لَيْلَتِي لَمْ أنَمْ شَوقاً وتَسْهَادَا   حتّى رأيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادا
كَبَّرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُنْبَلِجاً   يَحْدُو تَوَالِيَ جَوْنٍ بَانَ أوْ كَادَا [6]

ويدعو المعري من رام السّرى أن يسرع لأن الليل يؤذن بالصباح، يقول:

والليلُ يُؤْذِنُ بالصَّباحِ فإن تَرُمْ   فيهِ سُراكَ لحاجةٍ فَبدارِ[7]

---

(1) انظر ديوان بشار، ج٢/ ٨٩، ١٢٥، ج٣/ ٩، ٢١٢، ج٤/٤٤، ٧٤، ١٨٧ .

(2) السابق، ج١/ ١٨٨ .

(3) انظر السابق، ج١/ ٣٦٢ .

(4) السابق، ج١/ ٢٦٩ .

(5) السابق، ج٢/ ١١٣ .

(6) السابق، ج٣/٩٦ .

(7) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/ ٤٠١ .

وكثيرا ما يعاني الشاعر الكفيف من شدة ظلمة ليله، وهو ليل مظلم لا ضوء فيه لنجم أو لقمر، وهو بذلك يبرز لنا هذا السواد الكالح، الذي لا يفارقه، ومن ذلك وصف بشار ليله بأنه ليل دجوجي، يقول:

وَلَيْلٍ دَجُوجِيٌّ تنامُ بناتُهُ وأبْناؤُهُ منْ هولِهِ وربائبُهْ[1]

ويستاء بشار لطول ليله ويرجو نفاده، ولكنه ليل مظلم وُصل بسوادٍ إضافي، يقول:

تَبيتُ تُرَاعِي اللَّيلَ تَرْجُو نَفَادَهُ وَلَيْسَ لِلَيْلِ العَاشِقِينَ نَفَادُ
تَقَلَّبُ في داجٍ كأنّ سَوَادَه إذا انْجابَ مَوْصُولٌ إليْهِ سَوَادُ [2]

وكذلك ليل المؤمل فهو كالطيلسان معتكر لا يتضح فيه شيئا، يقول:

وَطارِقاتٍ طَرَقْنَني رُسُلا واللّيلُ كالطَّيْلَسانِ مُعْتَكِرُ[3]

أما المعري فيشبه الليل ،عندما يهتاج فيه البرق أحمر، بالزنجي الجريح؛ فالليل لشدة سواده زنجي، والبرق جرح نازف، يقول:

إذا ما اهتاجَ أحمرَ مُستَطيراً حَسِبْتَ اللّيلَ زَنْجيّاً جريحا[4]

وفي موطن آخر يشبه المعري ليلته عندما يكون البدر طفلا وشباب الظلماء في عنفوانه بعروس من الزنج عليها قلائد من جمان، فالمعري في لوحته هذه يجمع عدة صور، ويمزجها معا ليخرج بلوحة فنية متكاملة، أضفى فيها على هذا الليل الكالح جمالا وبهاء انبثقا من نور البدر، وإن كان طفلا، لذلك جعل هذه العروس الزنجية تتزين بقلائد من الجمان، ليجعلها أكثر تألقا، وكأني به يحاول تجميل ليلته، التي لازمته طوال حياته، ليقنع نفسه بها،يقول:

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج1/ 326 .

(2) السابق، ج3/ 127 .

(3) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/ 199 .

(4) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ 74 .

ليلتي هذه عَروسٌ من الزّنْــ ـــجِ عليها قلائدٌ مِنْ جُمان [1]

ويكثر المعري من تشبيه الليل بالزنجي أو الزنجية، فليلته لطولها كأن هلالها عاد للحياة بعدما قُبضت روحه، وهي عندما تلوح كواكبها كأنها خود من الزنج وُشّحت بخرز أبيض صغير، فهو في صورته هذه جمع بين طول الليل من ناحية، وشدة سواده من ناحية ثانية، يقول:

وليْلَةٍ سِرْتُ فيها وابنُ مُزْنتِها كَمَيِّتٍ عادَ حيّاً بَعْدَما قُبِضا
كأنما هيَ إذْ لاحَتْ كواكِبُها خَوْدٌ من الزّنجِ تُجلى وُشّحَتْ خَضَخَضا [2]

ويكرر المعري الصورة نفسها، ولكنه هنا يشبه الليل بعرق الإبل الأسود، ونجومه بالخرز الأبيض، يقول:

كأنّ الدّجى نُوقٌ عَرِقْنَ مِن الوَنَى وأَنْجُمُها فيها قلائدُ مِن وَدْعِ [3]

وبالرغم من شدة سواد ليل المعري إلا أنه يراه كالصبح في الحسن، محاولة منه لتجميل صورة هذا الليل الحالك فما هو إلا دنيا الشاعر التي لم يعرف غيرها، يقول:

رُبَّ ليلٍ كأنّهُ الصبحُ في الحسْـ ـــنِ وإن كانَ أسْودَ الطّيْلَسَانِ [4]

ولكن سرعان ما يعترف الشاعر الكفيف أن حياته كلها ليل متواصل، وهو يعاني من هذا الليل، ويكرهه [5] ، ويأمل أن يزول، مع علمه بأن زواله مستحيلا، ومن ذلك تساؤل بشار عن عدم زوال هذا الظلام، وكأن الصباح ضلّ طريقه، فإذا بالدهر كله ليل، ويعلل في النهاية طول هذا الليل إلى هم يقاسيه، يقول:

---

(1) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٩٤ .

(2) السابق/ ٢٠٨، ابن مزنتها: الهلال، الخضخض: خرز أبيض صغير .

(3) السابق/ ٢٣٩ ، الودع: خرز أبيض.

(4) السابق/ ٩٤ .

(5) انظر ديوان بشار، ج٢/ ٧٨، ٧٩، وديوان المعري "سقط الزند"/ ٢٠٠، ٢١٤، واللزوميات، ج١/ ٧٩، ١٩١، ٣١٣، ٣٩٢، ج٢/ ٣٨، ٢٢٩ .

خَلِيلَيَّ ما بالُ الدُّجَى لا تَزَحْزَحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لا يَتَوَضَّحُ
أضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَنِيرُ سَبِيلَهُ أم الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ
كَأنَّ الدُّجَى زادَتْ وَمَا زادَتْ الدُّجَى ولَكِنْ أطَالَ اللَّيْلَ هَمٌّ مُبَرِّحُ(١)

ويخاطب بشار أحد أصدقائه متسائلا أما لهذا الليل الطويل من صبح؟ وهذا التساؤل يعكس ضيق الشاعر الكفيف بهذا الليل الذي لازمه دون أن يفارقه للحظة من اللحظات. ففي الوقت الذي يسمع به هذا الشاعر الناس من حوله يتحدثون عن الصباح، وما يرافقه من ضوء ورؤية واضحة للأشياء بعد انجلاء ظلام الليل، في حين يجد نفسه محروم من مشاركتهم بهذا الضوء وهذه الرؤية، يقول:

أَبجرُ هَلْ لِهذا اللَّيلِ صُبْحُ وَهَلْ بِوِصَالِ مَنْ أَحْبَبْتُ نُصْحُ(٢)

ويؤكد بشار أنه إن مضت ليالي فإن ليالي أخرى سوف تتبعها، فهو لا يجد نهاية لهذا الظلام الذي يلف حياته، وهو كثير القلق في لياليه هذه، يقول:

أشَادِنَ قَدْ مَضَى لَيلٌ ولَيْلٌ أكَابِدُهُ وقد قَلِقَ الوِسادُ(٣)

وينوع بشار في معانيه ليعبر عن شدة وطأة الليل على نفسه،فهو لإحساسه بطول هذا الليل يجد أنه موصول بليلين لا يتزحزح، فكأنه جاثم على صدر المكفوف، الذي لا يجد له نهاية، يقول:

وَطَالَ عليَّ اللَّيلُ حتى كأنَّهُ بليلينِ موصولٌ فما يَتَزَحْزَحُ(٤)

ويحاول علي بن جبلة إرضاء نفسه بعماه حين يجعل ليلته مشرقة كالنهار، ولكنه في الوقت ذاته يعاني من طول ساعاتها، فهو وإن حاول المكابرة إلا أنه سرعان ما يعاني معاناة غيره من المكفوفين معترفا بأن ليلته لا فجر لها، تماما كحياته، بعد إصابته بالعمى، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ٧٧ .
(٢) السابق، ج٢/ ١٠٧، أبجر: اسم صاحب له.
(٣) السابق، ج٣/ ٥٢، ليل وليل : مراد بها الجنس دون الواحد، أي مضت عدة من الليالي.
(٤) السابق، ج٤/ ٤٢ .

وليلةٍ كأنَّها نهارُ غراءُ لا تَغشَى بها الأبصَارُ
مُشْرِقَةٌ مِنْ حُسْنِها الأقْطارُ لا يمكنُ البدرُ بها استِتَارُ
طَالَتْ لَنا ساعاتِها القِصارُ ولَمْ يَكُنْ لِفَجْرِها انْفِجَارُ(١)

أما المعري فيبحث عن الصباح في هذا الليل المتواصل، وكأني به يبحث عن الإبصار في ظلمة كف البصر الذي يعيش فيه، لذلك فهو يرى أن هذا الصباح الذي يبحث عنه يحرر الظلماء بفك قيودها، ولا يجلو الدجى إلا نور الصباح تماما كما لا يجلو العمى إلا الإبصار، يقول:

وإصْباحٍ فَلَيْنا اللَّيْلَ عنه كَمل يُفَلَّى عن النَّارِ الرَّمادُ
أبلَّبه الدّجى مِن كلِّ سُقْمٍ وكَوكَبُهُ مريضٌ ما يُعادُ
ولوْ طَلَعَ الصَّباحُ لفَكَّ عنهُ مِن الظَّلْماءِ غُلٌّ أو صِفادُ(٢)

ويؤكد المعري أنه بالرغم من فناء كل شيء في هذه الدنيا إلا أن هذا الليل الذي يعيش فيه لا يفنى، وإنما هو ظلام متواصل لا نهاية له، يقول:

عَلِّلاني فإنَّ بِيْضَ الأماني فَنِيَتْ والظَّلامُ ليسَ بِفاني(٣)

ويعاني المعري من طول إقامة هذا الليل فقد مرّت عليه أحداث كثيرة ومتتابعة إلا أنه لا يبرح مكانه، وهو بذلك يعبر عن كرهه لهذا الليل، يقول:

لمْ يَزَلْ اللَّيْلُ مُقيماً يَرَى ما لا رَأتْ عادٌ وَلا جُرْهُمُ(٤)

فإذا كانت عاهة العمى تشكل هاجسا بالنسبة للشاعر الكفيف، فالليل باعتباره معادلا موضوعيا لها يشكل هو الآخر الهاجس نفسه، فلشدة وطأته على المعري نجده يشبهه بالذئب الذي يهجم على المسافرين، وهو ذئب اعتاد المكر والحيلة، يقول:

---

(١) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/ ٤٤ .
(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٨٢ .
(٣) السابق/ ٩٤ .
(٤) السابق/ ١٣٨ .

وليلٍ كذِئْبِ القفرِ مَكْراً وَحيلَةً　　　أطلَّ على سَفْرٍ بجُلَّةِ أدرَعِ[1]

ويستأنس المعري بهذا الليل، ولكنه يوحي بأنه ليل المبصرين؛ إذ جعله متقلب، فهو مقمر حينا، ومظلم حينا آخر، في حين أن ليل المعري الحقيقي مظلم لا قمر فيه، ثم يشبهه بالزنجي الكهل الذي شاب مفرقه، جاعلا النجوم بمثابة الشيب الذي ظهر في رأس هذا الزنجي، وهو في تشبيهه لليل بالزنجي الكهل، إنما يوحي بأنه مرّ على ليله زمن طويل حتى غدا كهلا. وليدلل على طول هذا الليل جعل الثريا تخشى من الصبح، فتتعثر في سيرها، أو كأنها أعرج لا يتمكن من السير بسرعة، يقول:

ويُؤنِسُني في قلبِ كلِّ مَخوفَةٍ　　　حليفُ سُرىً لمْ تَصْحُ منهُ الشمائِلُ

مِنَ الزِّنجِ كَهْلٌ شابَ مفرقُ رأسِهِ　　　وأوثِقَ حتى نَهْضُهُ مُتَثاقِلُ

كأنَّ الثريّا والصَّباحُ يرُوعُها　　　أخُو سَقْطةٍ أو ظالعٌ مُتَحامِلُ[2]

وإن كان لكل شباب لا بد من مشيب مع مرور الزمن، فإن ليل المعري بالرغم من اكتهاله لم يشيب بعد، هذا المشيب الذي طالما انتظر المعري قدومه، فهو لا يعرف من الزمن إلا الليل، ولكنه يتمنى رؤية ضوء الصباح، ويتساءل هل قصّت نجوم الليل أجنحتها فلا يمكنها مغادرة مكانها، لذلك طال الليل، ولم ينته بعد، يقول:

أقولُ وقدْ طَالَ ليلي عَليَّ　　　أما لشَبابِ الدّجى من مَشيبِ

أُقصّتْ نُسُورُ نُجومِ السّماءِ　　　فَلَمْ تَستَطِعْ نهضَةً للمَغيبِ[3]

ويضيق ابن التعاويذي ذرعا بهذا الليل الذي لم يعتاده من قبل، فإذا بحياته، بعد إصابته بالعمى، تغدو ليلا متواصلا لا عهد له به، " فقد ارتبط الليل، أو الظلام — عند المكفوفين — بخيبة الأمل، وبخاصة أولئك الذين ولدوا مبصرين، ثم فقدوا أبصارهم بعد حين، ومن هنا صار الليل زمن الأعمى، الذي يشبه بعضه بعضا، بما فيه من طول التوجس، وامتداد الفراغ، الذي ينتج طولا في التأمل الإنطوائي، والتفكير في الذات، وربما كان الليل مقترنا بالخوف،

---

(1) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ١٦٦، الأدرع، من قولهم ليلة درعاء: إذا ابيض آخِرها بالقمر.

(2) السابق/ ١٩٦، حليف السرى: الليل، الشمائل: الخلائق، ظالع متحامل: قصد فيها الأعرج.

(3) السابق/ ٢٠٦، أقصت النسور: أي أقصت أجنحتها.

لانعدام الأصوات التي تخفف من الشعور بالوحدة والخوف" (١)، فقد وجد نفسه مجبرا على التعايش مع هذا الوضع الطارىء شاء أم أبى، ويتعجب من ليله الجديد؛ فهو بلا فجر، وقد إعتاد الشاعر، في السابق، أن يرى لكل ليل فجر، يقول:

لَيْلُ حِجابٍ لا أرَى فَجْرَهُ يا مَنْ رَأى لَيْلاً بِلا فَجْرِ (٢)

ويكرر ابن التعاويذي المعنى نفسه مقرّا بأن هذا الليل المظلم الذي طرأ على حياته ليس له آخر يُنتظر، فهو مع هذا الليل حتى الممات، يقول:

يا لَكَ لَيْلٌ حِجابٍ جُنْحُهُ مُعْتَكَرُ
ظَلامُهُ لا يَنْجَلي وَصُبْحُهُ لا يَسْفِرُ
لَيْسَ لَهُ إلاّ المَمَاتِ آخِرٌ يُنْتَظَر (٣)

٥- العزلة:

انقسم الشعراء المكفوفون قسمين: قسم حاول مواجهة المجتمع الخارجي، وآخر لم يتحمل نظرات الإشفاق، وكلمات التذكير بأنــه عاجز من ناحية، ومحاولة التقليل من شأنه أو إهانته لكونه ضريراً من ناحية ثانية، فآثر الاعتزال بعيداً عن المبصرين، من هنا يمكن القول إن الكفيف إما أن "يسلك سلوكاً تعويضياً، متحدياً عجزه، محاولاً الاندماج في عالم المبصرين، فيواجه الاتجاهات العدائية، ويصبح في هذه الحالة في أمس الحاجة إلــى التقبّل، أو أن يلجأ إلــى الاعتزال منسحباً إلــى عالمه المحدود الذي تفرضه عليه آثار عجزه وآثار الاتجاهات الاجتماعية، ويصبح في هذه الحالة في حاجة ملحة دائمة إلــى الرعاية وإلى الأمن"(٤).

وقد عبّر بعض الشعراء المكفوفين عن عزلتهم وبيّنوا أسباب هذه العزلة، ومن هؤلاء الشعراء صالح بن عبد القدوس الذي وجد الأنس في وحدته على خلاف ما هو معروف؛

---

(١) العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي: دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، ص٣٠٥ .

(٢) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ١٩٢ .

(٣) السابق/ ٤٨٢ .

(٢٤٩) خير الله، سيد وأحمد، لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين، ص٣٢.

فالإنسان يأنس –عادةً– بغيره من الناس، لكن الشاعر وجد هذا الأنس في اعتزاله الناس، وهو بالإضافة إلـى هذا الأنس الذي حققته لـه العزلة تمّ لـه العز، ونما سروره، فكأني بالشاعر بعد اعتزاله الناس يحاول تجميل هذه العزلة؛ ليرضى بما فرضه على نفسه، يقول:

أَنِسْتُ بِوحْدَتـي وَلَزِمْتُ بَيْتِي فَتَمَّ الْعِزُّ لِي وَنَمـا السُّرورُ(١)

ويسوّغ صالح بن عبد القدوس اعتزاله الناس بأنـه لم يجد فيهم من يستحق الصداقة، فهو غاضب على المجتمع الخارجي، الذي يؤثر مصالحه الشخصية في عصر ازداد فيه الترف واللهو، يقول:

كُنْ مَا استَطَعْتَ عَنِ الأَنَامِ بِمَعْزَلِ إِنَّ الكَثِيْرَ مِنَ الوَرَى لا يُصْحَبُ(٢)

وتُسمعُ رنة الأسى في صوته عندما يتحدث عن عزلته، فهو خالٍ من الزفرات، وما أحوج الكفيف إلـى صديق يخلص لـه، ويقف إلـى جانبه في محنته، محاولاً التخفيف عنه، وهو يضم إلـى عزلته زهده ورضاه بالقليل، فهو بالإضافة إلـى زهده في ملذات الحياة الدنيا، زاهد في ناسها أيضاً، يقول:

خِلْواً مِنَ الإِخْوَانِ خَفَّ الظَّهْرُ يُقْنِعُنِي القَلِيلُ(٣)

ويذهب منصور الفقيه إلـى ما ذهب إليه صالح بن عبدالقدوس حين يجد في عزلته أنساً، هذه العزلة التي تمنحه بعداً عن الشر، فيمسي ويصبح مسروراً ببعده عن الناس الذي أبعده عن الشرّ، فلم يجد الشاعر شيئاً ينكد عيش هذه الدنيا إلاّ أهلها، يقول:

تَبَارَكَ مَنْ لَوْ شاءَ مَلَّكَنِي نَفسي وصَيَّرَ في الإِيْحَاشِ مِنْ خَلْقِهِ أُنْسِ
وَبَاعَدَ دارِي عاجِلاً عَنْ دِيَارِهِمْ كَبُعْدِ مَغِيْبِ الشَّمْسِ عَنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ
لَعَلّي أَنْ أُمْسِي في الشَّرِّ آمِناً وأُصْبِحُ مَسْرُوراً بِذَاكَ كَمَا أُمْسِي

---

(١) ابن عبدالقدوس، صالح: ديوانه/ ١٢٠.

(٢) السابق/ ١٢٧.

(٣) السابق/ ١٣٢.

فَمَا نَكَدُ الدُّنيا عَلَى طِيْبِ ظِلِّهَا وَقُرْبِ خِبَاها العَذْبِ شَيٌّ سِوَى الأُنسِ(1)

ولا يكتفي منصور الفقيه باعتزاله الناس، وإنما يحذر الآخرين منهم، فالبعد عنهم منجاة من الغرق، يقول:

النَّاسُ بَحْرٌ عَمِيقٌ والبُعْدُ عَنْهُمْ سَفِيْنَهْ
وقَدْ نَصَحْتُكَ فانْظُرْ لِنَفْسِكَ المُسْتَكِينَهْ(2)

ويذهب منصور الفقيه إلـى أبعد من ذلك حين يفضّل مجاورة السّباع على مجاورة الناس، الذين يتمنى أن لا يرى منهم أحداً، لأن شرهم لا ينتهي أبداً، لذلك فهو ينصح غيره بالوحدة يستأنس بها ففي الوحدة السلامة، يقول:

لَيْتَ السِّبَاعَ لَنَا كَانَتْ مُجاوِرَةً وَلَيْتَنا لا نَرَى مِمَّنْ نَرَى أَحَدا
إِنَّ السِّبَاعَ لَتَهْدَا فِي مَرَابِضِها وَالنَّاسُ لَيْسَ بِهادٍ شَرُّهُمْ أَبَدا
فاهْرُبْ بِنَفْسِكَ واسْتَأْنِسْ بِوِحْدَتِها تَعِشْ سليماً إذا مَا كُنْتَ مُنْفرِداً(3)

ويكثر المعري من الحديث عن العزلة التي فرضها على نفسه مدة طويلة، فقد وجد أن كثرة الجلساء تسبب الأذى والعيب، لذلك فالبعد عنهم أسلم للفتى، يقول:

يُقِلُّ الأَذَى والعَيْبَ في سَاحَةِ الفَتى وإنْ هُوَ أَكْدَى قِلَّة الجُلَساءِ(4)

ويسوّغ المعري انفراده، وبعده عن الناس بأنهم لا يحتملون الصادق، فهو ثقيل عليهم، وكأنه يشير إلـى أنهم يفضلون المنافق الذي يوافقهم على كل شيء، ويضيقون ذرعاً بالصادق الذي يخالفهم في بعض أمورهم، وهو بذلك يشير إلـى بعض المثالب السائدة في المجتمع آنذاك، يقول:

فانْفَرِدْ ما استَطَعْتَ فالقَائِلُ الصّـا دِقُ يُضْحِي ثقلاً على الجُلَساءِ(5)

---

(1) الفقيه، منصور بن إسماعيل: شعره/104.
(2) السابق/ 150.
(3) السابق/ 163.
(4) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج1/ 49، أكدى: قلّ خيره وافتقر.
(5) السابق، ج1/51.

ولا يكتفي المعري باعتزاله في بيته، وإنما يبحث عن أرض يكون فيها منفرداً لا يشاركه فيها أحد، ويرى أن الإنسان إذا لم يتمكن من تحقيق مآربه فماله سوى الوحدة والانفراد، يقول:

فَمَنْ لي بِأَرْضٍ رَحْبَةٍ لا يَحِلُّها سِوايَ تُضاهي دَارَةَ المُتَقارِبِ
فَمَا للفَتى إلاَّ انفِرادٌ وَوِحْدَةٌ إذا هُوَ لَمْ يُرْزَقْ بُلُوغ المآرِبِ[1]

ولا يجد المعري في وحدته وحشة، فنجم سهيل منفرد وحده في السماء، يقول:

لَيْتَ السِّباعَ لَنا كانَتْ مُجاوِرَةً وَلَيْتَنا لا نَرَى مِمَّنْ نَرَى أَحَدا
لا تُوحِشُ الوَحْدَةُ أَصْحابَها إنَّ سُهَيْلاً وَحْدَهُ فارِدُ[2]

ويعد المعري التوحد نعمة من النعم التي علينا أن نحافظ عليها، يقول:

وَأَرى التَّوَحدَ في حَياتِكَ نِعمَةً فَإنْ استَطَعْتَ بُلُوغَهُ فَتَوَحَّدِ[3]

والوحدة أو التفرد ليست نعمة فحسب، وإنما هي -كما يراها المعري- ستر لـه، يقول:

وَفي وِحْدَةِ المَرْءِ سِتْرٌ لَـهُ فَكُنْ مِثْلَ سَيْفِكَ خِلْفَ الرُّبَدْ[4]

ويتخلى المعري عن مكابرته في تسويغ أسباب عزلته، ليلامس الحقيقة التي من أجلها اعتزل الناس؛ فهو في عزلته بمنزله يستر عيوبه، وأهمها فقد بصره، فهو في هذا المنزل لا يستمع إلـى من يذكره بأنه فاقد البصر، فيشعره بأنه دون الناس الأسوياء، يقول:

تَغَيَّبْتُ في مَنْزِلي بُرْهَةً سِتْرَ العُيُوبِ فَقِيْدَ الحَسَدْ[5]

لذلك يدعو المعري نفسه إلـى اختيار منزل لـه يخلو به، بعيداً عن تعليقات الناس، واستهزاءاتهم، يقول:

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/١٠٣، دارة المتقارب: الدائرة الخامسة من العروض، فهو يتمنى أن ينزل بأرض واسعة لا ينزلها سواه كدائرة المتقارب المنفك وحده منها.

(٢) السابق، ج١/٢٣٣، فارد: منفرد.

(٣) السابق، ج١/٢٦٢.

(٤) السابق، ج١/٢٦٩ .

(٥) السابق: ج١/٢٧٠.

فَاخْتَرْ لِنَفسِكَ مَنْزِلاً تَخْلُوُ بِهِ كُلُّ الثَّعالبِ رائِحٌ لِوِجَارِ[1]

ولضيقه من المجتمع الذي يعيش فيه، يجد أن الوحش في الفلاة أجمل عشرة للإنسان من أهله الذين يعيش بينهم، يقول:

وَالوَحْشُ في الفَلَوَاتِ أَجْمَلُ عِشْرَةً لِلْمرءِ مِنْ أَهْلِيهِ في الأَمْصَارِ[2]

وهو يدعو لمن يصد عنه، ويتركه وحيداً، واجداً في الإيحاش الذي يعاني منه الناس إيناساً يرتضيه لنفسه، يقول:

جَزى اللَّهُ عَنّيَ مُؤنِسي بِصُدُودِهِ جَميلاً فَفِي الإيحاشِ مَا هُوَ إِيْناسُ[3]

وسرعان ما يقرّ المعري بالحقيقة التي مفادها أنه لا يمكن للايحاش أن يجلب إيناساً، وهو وإن كان في هذه العزلة التي فرضها على نفسه، إلاّ أنه يعاني من هذه العزلة متخلياً بذلك عن مكابرته، يقول:

تَعَبٌ ما نَحْنُ فِيْهِ وَهَلْ يَجْلِبُ الإِيْحاشُ إِيْناساً[4]

وبما أن عزلة المعري كانت من طرفه وحده، إذ ظل الناس يترددون على منزله، فهو يرفض هذا التواصل من الناس، ولا يجد في اجتماعه معهم إلا الإيحاش، ولا يجد الإيناس الذي يبتغيه إلا بفراقهم، وجلوسه وحيداً في منزله، متعالياً عليهم، فهم بالنسبة لـه أدناس لا يتطهر منها إلاّ بالبعد عنها، ومع ذلك فقد كان يستقبلهم في منزله فالعزلة كانت من طرف واحد، وربما باستقباله لهم يرضي غروره، فهم لا يستغنون عن لقائه، والاستفادة منه،يقول:

إِذا حَضَرَتْ عِنْدي الجَمَاعَةُ أَوْحَشْتُ فَمَا وحدَتي إلاَّ صَحيْفَةُ إِيْناسِي
طَهَارةُ مِثْلي في التَّبَاعُدِ عَنْكُمْ وَقُرْبُكُمْ يَجْني هُمُومي وأَدْناسي[5]

---

(1) المعري، أبو العلاء: اللزوميات: ج١/٣٩٠.

(2) السابق: ج١/٣٩٣.

(3) السابق: ج٢/١٤.

(4) السابق: ج٢/٣٠.

(5) السابق، ج٢/٣٥.

ويكرر المعري المعنى نفسه في موطن آخر، حيث يؤكد أنه يأنس ببعد الناس عنه، ويستوحش بقربهم منه، يقول:

قَدْ آنَسُوني بإيْحَاشي إذا بَعِدُوا وَأَوْحَشُوني في قُرْبٍ بإيناسِ(١)

ويجد المعري أنه من الحكمة ورجاحة العقل أن يتفرد الإنسان فتفرده نعمة، وغاية إيناسه بعده عن الأوانس، يقول:

إن صَحَّ عقلُكَ فالتَّفَرُّدُ نِعْمَةٌ ونَوى الأوَانسِ غَايَةُ الإيْنَاسِ(٢)

ويكشف المعري عن أحد أسباب بعده عن الناس، فمن طباعهم النفاق، فكل منافق حقيق بالإقصاء، وينصح المعري بعدم مصاحبة الأخِلاّء الذين يطلبون النفاق ثمناً لصداقتهم، ولكن المعري هنا عمم النفاق على الناس جميعاً دون أن يستثني منهم أحداً، يقول:

طِباعُ الوَرَى فيها النِّفاقُ فَأَقْصِهِمْ وَحِيْداً ولا تَصْحَبْ خَلِيْلاً تُنَافِقُهْ(٣)

ومن الأسباب الأخرى التي يبرر فيها المعري ضرورة اعتزال الناس أن رضاهم غاية لا تدرك، يقول:

دَعْ النَّاسَ وَاصْحَبْ واخْشَ بَيْداءَ قَفْرَةً فَإِنّ رِضَاهُمُ غَايَةٌ لَيْسَ تُدْرَكُ(٤)

ويعزو المعري السبب الثالث إلــى نفسه، فهو يعتزل الناس لخوفه أنهم لن يحتملوه لثقله عليهم، فهو في قلق دائم من أنه ثقيل على الآخرين بسبب عاهته، لذلك يجد راحته في عزلته، يقول:

هَوِيْتُ انفِرادِي كَيْما يَخِفُّ عَمَّنْ أُعَاشِرُ ثِقَلُ احْتِمالِي(٥)

ويرى المعري أن خير وسيلة لتجنبه ظلم الناس، وتجنب الناس ظلمه هو اعتزاله لهم، يقول:

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/٤٠.

(٢) السابق، ج٢/٤٨.

(٣) السابق، ج٢/١٢٧.

(٤) السابق، ج٢/١٥١.

(٥) السابق، ج٢/ ٢٥٧.

إجْتَنِبْ النَّاسَ وَعِشْ وَاحِداً   لا تَظْلِمِ القَوْمَ وَلا تُظْلَمِ[1]

والناس الذين لا يعرفون من حياتهم سوى اللعب واللهو، لا يستحقون المعاشرة، وهم أجدر بالتجنب، يقول:

فَازْمعْ مِنْ بَني الدُّنْيا نِفَاراً   فإِنَّهُمْ لَفِي لَعِبٍ وَلَهْوٍ[2]

ويلخص المعري رأيه في الوحدة والعزلة حين يجعلها راحة الإنسان الكبرى خلافاً لمخالطة الناس، يقول:

فِي الوِحْدَةِ الرَّاحَةُ العُظْمَى فَآخِ بِها   قَلْبَاً وَفي الْكَوْنِ بَيْنَ النَّاسِ إِثْقَالُ[3]

أما ابن التعاويذي فيقرن حديثه عن عزلته بإصابته بكفّ البصر، فقد تغيّرت حياته بعدما ابتُلي بعينيه، فإذا به يعيش في منزله كالمقبور لا يميّز صباحاً من مساء، وهو الذي عاش أغلب عمره مبصراً، فهو يعترف بأن سبب عزلته يعود إلــى فقده بصره، يقول:

وَهَا أَنَا كَالْمَقْبُورِ فِي كِسْرِ مَنْزِلٍ   سَوَاءٌ صَبَاحِي عِنْدَهُ وَمَسَائِي[4]

ويكرر ابن التعاويذي المعنى نفسه، فحياته ومماته في بيته سواء، فهو يعاني من هذه الوحدة القاسية التي أُجبر بحكم عاهته عليها، يقول:

يُمْسِي حَبِيْساً فِي قَرَارَةِ مَنْزِلٍ   سِيَّانِ مَحْيَاهُ بِهِ وَمَمَاتُهُ[5]

ويوحي ابن التعاويذي أنه مجبر على عزلته هذه، فهو لا يدعو إليها، كما فعل الشعراء السابقون، وإنما هي بمثابة السجن بالنسبة لـــه، وهو في سجنه هذا يعاني أسىً ومرارة يصبح ويمسي عليها، فسبب توحده في بيته هو اجتماع كبر السن وعاهة العمى عليه، يقول:

---

(1) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/٣٣١.

(2) السابق، ج٢/٤٤٦.

(3) السابق، ج٢/١٨٦.

(4) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٧.

(5) السابق/ ٦٨.

أظَلُّ حَبِيساً فِي قَرَارَةِ مَنْزِلٍ رَهِينَ أَسىً أُمْسِي عَلَيْهِ وَأُصْبِحُ[1]

ويبرز حزن ابن التعاويذي لهذه الوحدة التي فرضتها عليه عاهته التي طرقت بابه في وقت كان في أمس الحاجة فيه إلـــى الناس من حوله، ويصور لنا ابن التعاويذي الإنسان في وحدته خير تصوير دون مكابرة أو محاولة منه لتجميل هذه العزلة والرضى بها، وإنما ينقل لنا حالة القلق والاضطراب التي يعاني منها الإنسان الكفيف في وحدته –لا سيما– إذا كان في سن متقدمة، كما هو الحال مع ابن التعاويذي، يقول:

حَبِيسٌ بَيْنٍ مُفْرَدَاً مُسْلَماً فِيهِ الىَ الأَحْزَانِ وَالْفِكَرِ
تَضِيقُ عَنْ خَطْوِيَ أَقْطَارُهُ وَهْوَ رَحِيبٌ وَاسِعُ الْقُطْرِ
كَأَنَّنِي في قَعْرِهِ جَاثِماً مَيْتٌ وَمَا أُلْحِدَ في قَبْرِ
نَاءٍ عَنِ الأَحْيَاءِ فِي بَرْزَخٍ مُنْقَطِعٌ عَنْ بَيْنِهِمْ ذِكْرِي[2]

ولا يذكر ابن التعاويذي عزلته الإجبارية في منزله إلا ويقرنها بكفّ بصره، فالهموم مطبقة عليه في وحدته، وهو بدوره يحاول التجلد طلباً للأجر والصبر على ما أصابه، مؤكداً أن إصابته في هذه المرحلة العمرية كانت شديدة الوقع على نفسه، يقول:

فُقْدَانَ عَيْنٍ وَحَبِيبٍ وَمَشِيـــبٌ مَــــفْرِقِ
كَأَنَّها مَـــا وَجَدَتْ غَيْرِي لَها مِنْ مَرْشَقِ
غَادَرَنِي فِي كِسْرِ بَيْتٍ بِالْهُمُـــومِ مُـــطْبِقِ
أُنْفِقُ مِنْ تَجَلُّدِي لا ضَاعَ أَجْرُ المُنْفِقِ[3]

ويؤكد ابن التعاويذي أن وجوده في منزله وحيداً ما هو إلاّ سجن لـــه، ونلاحظ أسى الشاعر وحزنه حينما يتساءل عن الجناية التي ارتكبها ليسجن هكذا كأنه من الموتى وهو ما زال على قيد الحياة، يقول:

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٧٩.
(2) السابق/ ١٩٢.
(3) السابق/ ٣١٥.

أَلاَ مَنْ لِمَسْجُونٍ بِغَيْرِ جِنَايَةٍ يُعَدُّ مِنَ الْمَوْتَى وَمَا حَانَ يَوْمُهُ[1]

وتظهر مرارة ابن التعاويذي حين يقارن بين حياته أيام كان شاباً، وبعد إصابته بكف البصر، فبعد أن كان يستأنس بندمانه، أمسى لا يجد لـــه إلاّ الهمّ ندمان، يقول:

أَيَّامَ شَرْخُ شَبَابِي رَوْضَةٌ أُنُفٌ وَمَا رِيعَ مِنْهُ بِوَخْطِ الشَّيْبِ رَيْعَانُ

تَقِدُ بِي عَيْنُ نَدْمَانِي منهَا أَنَاقَدَ أَمْسَيْنُ مَالِي غَيْرَ الهَمِّ نَدْمَانُ[2]

---

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٣٩٦.

(2) السابق/ ٤١٣.

ثانياً: الاتجاه العلائقي:

وهو الاتجاه الذي يعبر فيه الشاعر عن علاقته بالآخرين، سواءً أكانت هذه العلاقة تعبر عن رضا الشاعر، أم عن سخطه، أم عن حزنه. "وبالتالي يكشف عن لحظة اشتباك الذوات المختلفة في علاقات اجتماعية تتمثل بالمديح الذي يعتمد على المنفعة والهجاء، والرثاء"[1]

١- المديح:

اعتمد بشار بن برد على المعاني التقليدية الموروثة التي طالما مدح بها الشعراء القدماء ممدوحيهم من كرم وشجاعة وحزم ونسب عريق. ولكن بشارا يقدم هذه المعاني بأثواب جديدة متنوعة، فهو " يلون في معانيه تلويناً واسعاً بفضل ثقافته وما أتاحت له من قدرة على توليد المعاني".[2]ويركز بشار في مديحه على الكرم والشجاعة ويكررهما بصور متنوعة، فهو "يقرن دائماً في مديحه للقواد والولاة الشجاعة إلى الكرم الفيّاض، ويستنبط منهما دقائق كثيرة مستلهما لطائف عقله ودقائق تصويره"[3] ، ومن ذلك قوله في مدح عُقْبَة بن سَلْم:

كخَراجِ السّماءِ سَيْبُ يَدَيْه ... لقَريبٍ ونازِحِ الدَّارِ ناءِ
حرَّم اللهُ أنْ ترى كابْنِ سلْم ... عُقْبةِ الخيْرِ مُطْعِمِ الفُقَراءِ
يسقُطُ الطَّيْرُ حيْثُ ينْتَثِرُ الحَبُّ ... وتُغْشَى منازِلُ الكُرَمَاءِ
لَيْسَ يُعْطِيك للرَّجاءِ ولا الخوْ ... فِ ولَكِنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاءِ
إنَّما لَذَّةُ الجَوَادِ ابْنِ سلْمٍ ... في عَطَاءٍ ومَرْكَبٍ للقاءِ
لاَ يَهَابُ الوَغَى ولا يَعْبُدُ المَـ ... الَ ولَكِنْ يُهِينُهُ للثَّناءِ

---

(١) محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة وآفاق عربية، ١٩٩٠م، ص١٦٤ .

(٢) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط٨، ص١٤٣ .

(٣) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٦٦م، ص٢١٢ .

أريحيٌّ لَهُ يَدٌ تُمطِرُ النَّيـ ـلَ وأُخْرَى سُمٌّ عَلَى الأَعْدَاءِ[1]

فالممدوح محارب شجاع، وكريم يتلذذ في عطائه للفقراء القريبين والنازحين على حد سواء، فالناس تقصد منزله لكثرة عطاياه، ولا عجب في ذلك فالطيور تسقط حيث ينتثر الحب٠ ونلاحظ في هذه الأبيات "إشارات إلى أثر الثقافة الجديدة في هذا التفسير والربط فلذة ابن مسلم[2]تحدد في العطاء والشجاعة، وهو في عطائه لا يرجو من ورائه حمداً، ولا يطلب ثناءً، ولا يتطلع إلى منفعة،٠٠ وإنما يعطي لأن في العطاء لذة يحسها حين يعطي ويستريح إلى تحصيلها حين يبسط كفه"[3] ، فالشاعر يقابل بين عطاء الممدوح من ناحية، وشجاعته من ناحية أخرى، وكأنّي به يشير إلى أن العطاء لا يقل أهمية عن الانتصار على الأعداء٠

ويتكرر هذا الربط كثيرا في مديح بشار[4]حيث يظهر بشار ممدوحه منشغلا بأمرين يوليهما عنايته الكبرى هما: عطاؤه للفقراء، وشجاعته في الحرب٠

مما تقدم نلاحظ أن بشارا وإن ركز في مدائحه على المعاني التقليدية الموروثة إلا أن مديحه "يختلف عن المديح القديم، فالقصيدة في الظاهر توغل في التمسك بإطار القدماء ومعانيهم، وفيها مع ذلك كثير من عقل بشار وذوقه وبراعته في التصوير"[5] ٠

وركز المؤمل بن أميل على المعاني التقليدية نفسها[6]، جاعلا ممدوحه يفوق القمر بالمنابر والملك التي يمتلكها الممدوح، ولا يحصل عليها القمر، وإن كان القمر ينير في الليل

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٣٥ــ١٣٧ ٠ عُقْبة بن سَلْم هو عقبة بن سلم بن مالك بن ُفهم من بني سدوس٠ ظهر في خلافة أبي جعفر المنصور حيث استخلفه بالبصرة وأقره عليها، وتوفي عام ١٦٧ في بغداد٠

(٢) هكذا وردت في المصدر، والصواب ابن سلم٠

(٣) خليل، أحمد: الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية- بيروت، ص١٢٠٠

(٤) انظر ديوانه، ج٢/ ٢٣٧،١٧٧ ج٣/ ١٧٩-١٨٠، ١٨٤، ١٩٤، ٢٦٢، ج٤/ ١٢٠-١٢١، ١٨٢ ٠

(٥) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٥٣ ٠

(٦) حداد، حنا جميل: من شعراء الكوفة: المؤمل بن أميل المحاربي حياته وما تبقى من شعره، ص٢٠٢ ٠

فإن ممدوحه يضيء بالنهار، ومن ذلك قوله:

هو المهديُّ إلاّ أنَّ فيه   مَشَابةَ صُورةِ القَمَرِ المُنيرِ
تَشَابَهَ ذا وذا فَهُما إذا ما   أنارا مُشْكِلانِ على البَصيرِ
فهذا في الظَّلامِ سِراجُ ليلٍ   وهذا في النَّهارِ ضياءُ نُورِ
ولكنْ فضَّلَ الرَّحمنُ هذا   على ذا بالمَنابِرِ والسَّريرِ
وبالمُلْكِ العَزيزِ فذا أميرٌ   وما ذا بالأميرِ ولا الوزيرِ[1]

وكذلك ركز أبو الشيص على المعاني التقليدية كالكرم والجود والشجاعة[2]، فهو يمدح هارون الرشيد مركزا على كرمه، الذي شمل كل الخلائق، حتى إنه لا يوجد في عهده فقراء، فالناس متساوون في الغنى، يقول:

وسِعتْ كفُّهُ الخلائقِ جُوداً   فاستوى الأغنياءُ والفقراءُ[3]

أما ربيعة الرقي فيبقى رهين الموروث التقليدي؛ إذ ليس في مديحه جديد من حيث المعاني " فالممدوح "البحر" و" أهل المكارم" ومن "البحور الخضارم"[4]. "يقول ربيعة في مدح يزيد بن حاتم المهلبي:

ليتَ نفسِي وليتَ أنفسَ قَومي   يا يَزيدَ النَّدَى تَقِيكَ الحُتُوفا
عَتَكِيٌّ مُهَلَّبِيٌّ كَرِيْمٌ   حاتِمِيٌّ قَدْ نَالَ فَرْعَاً مُنِيفا[5]

أما أبو يعقوب الخريمي فيكتفي بالمعاني التقليدية في مديحه، فممدوحه عظيم الكرم، وهو مع ذلك يستر هذا الكرم ويحتقره، على الرغم من عظمه عند الناس، يقول:

لا يُناجِي في النَّدى إلاَّ النَّدى   وإذا هَمَّ بِهِ لا يَستَثِيرُ

---

(١) المحاربي، المؤمل بن أميل، ص١٩٩ .
(٢) انظر الخزاعي، أبو الشيص: أشعاره، ص٥٢، ٧٤، ١٠٢ .
(٣) السابق، ص١٩ .
(٤) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ٦٥
(٥) السابق، ص١٠٥ .

زَادَ مَعروفَكَ عِنْدِي عِظَماً   أنَّهُ عِنْدَكَ مَستورٌ حَقيرُ
تَتَناسَاهُ كأنْ لَمْ تَأتِهِ   وَهوَ عِنْدَ النَّاسِ مشهورٌ خَطيرُ[1]

وينهج العكوك نهج بشار بن برد وذلك بمحافظته على المعاني التقليدية الموروثة، وتلوينها " تلوينا واسعا بفضل ثقافته وما أتاحت له من قدرة على توليد المعاني والغوص على الأفكار والأحاسيس الدقيقة" [2]، فهو يلبس معانيه التقليدية من كرم وجود أثوابا متنوعة، ويقدم المعنى الواحد بصور متعددة؛ لتتمشى وروح العصر العباسي،[3] وما واكبه من تطور على مختلف المناحي، فليس لممدوحه مثيل، وهو فخر طيء على الأحياء، وقد طال جوده الجميع حتى غدا الناس يأملونه كما يأملون قطر السماء، فمثلما ينتظرون عطاء الممدوح لتحيا به نفوسهم، ومن ذلك قوله:

بِحميدٍ وأينَ مثل حَميدٍ   فَخرَتْ طَيءُ على الأحْياءِ
جُودُهُ أظْهَرَ السَّماحَةَ في الأرْ   ضِ وأغْنى المقوى على الإقواءِ
مَلِكٌ يأملُ العِبادُ نَدَاهُ   مثلَ ما يأملونَ قَطْرَ السَّماءِ[4]

والعكوك من الشعراء الذين قرنوا كرم الممدوح بشجاعته في المعركة، وهي من المعاني المكررة بشكل ملحوظ في مدائحه[5]، فممدوحه كريم معطاء في السلم، ومحارب شجاع في الحرب، ومن ذلك قوله:

أيَا ذا الجُودِ فاسْلَمْ ما   جَرَتْ حِقَبٌ إلى حِقَبِ
فأنتَ الغيثُ في السِّلْمِ   وأنتَ الموتُ في الحربِ[6]

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي: ديوانه/٢٥ .
(٢) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه، ص١٤٣ .
(٣) انظر العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/٣٣، ٣٧، ٤٠، ٤٢، ٤٤، ٦٣، ٦٤، ٦٨ .
(٤) السابق/٣٠ .
(٥) انظر السابق، ص٤٠، ٤٦، ٥٠، ٧٠، ٧٣ .
(٦) السابق، ص٣١ .

أما العماني الراجز فيعتمد في مدائحه على النسب والمجد[1]،"وكان يجمع بين قول الرجز والقصيدة، إلا أنه كان بدوي الطبع في كليهما مع صعوبة وإغراب"[2] ، ولكننا لا نأخذ هذا الحكم على عمومه فقد امتازت بعض أشعار العماني بالسهولة التي لا تخفى على أحد، ومن ذلك قوله:

نَمَتْهُ العَرَانينُ مِنْ هاشِمٍ إلى النَّسَبِ الأوْضَحِ الأصْرَحِ
إلى نَبْعَةٍ فَرْعُها في السَّماءِ ومَغْرِسُها سُرَّةُ الأبْطَحِ[3]

ويقرن العماني كرم ممدوحه بشجاعته في الحرب، كما فعل بشار بن برد من قبل، يقول العماني الراجز:

جَاءَ الغِنَى وَوَثِقُوا بالرِّفْدِ
عَنْ مَلِكٍ نَائِلُهُ لا يُكْدِي
يُعْطِي الجَزِيلَ ويَفِي بالوَعْدِ

إلى أن يقول:

مَنْ يَلْقَهُ مِنْ بَطَلٍ مُسْرَنْدِ
في زَغْفَةٍ مُحْكَمَةٍ بالسَّرْدِ
تَجولُ بينَ رَأْسِهِ والكَرْدِ[4]

و كذلك الحال مع منصور الفقيه؛ فهو يكرر المعاني التقليدية نفسها مركزا على الكرم والسماحة، فلو وزّع جود ممدوحه على الخلائق لكفاهم، ومن ذلك قوله:

أقولُ إذا سَألونِي عَنْ سَماحَتِهِ وَلَسْتُ مِمَّنْ يُطِيلُ القولَ إنْ مَدَحا
لو أنَّ مَا فيه مِنْ جُودٍ يُوَزِّعُهُ على الخَلائِقِ عادوا كلُّهُم سُمُحَا[5]

---

(١) الراجز،العماني : أشعاره /٨٥، ٨٨، ١٠٤ .

(٢) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط١٠، ١٩٩٩م، ص١٩.

(٣) الراجز، العماني: شعره/٨٤ لا يكدي: لا ينقطع، البطل المسرند: الذي لا يغلب، الزغفة: الدرع المحكمة.

(٤) السابق، ص٨٥-٨٦ .

(٥) الفقيه، منصور بن إسماعيل : أشعاره/ ٩٠ .

وابن العلاف النهرواني من الشعراء الذين قرنوا الكرم بالشجاعة في الحرب، معتمدا على توليد المعاني؛ ليكسبها جدة وطرافة، فهو يقابل بين حال ممدوحه في السلم عندما يجود على الناس بوجه بشوش، وبين حاله في المعركة يتلقى الضربات بصدره كناية عن إقباله على الحرب، يقول:

يَتلقى النَّدى بِوَجْهٍ حَيي   وصُدورَ القَنا بِوَجْهٍ وَقاحِ
هكذا هكذا تكونُ المَعالِي   طَريقُ الجِدِّ غير طريقِ المُزاحِ[1]

ونهل المعري كسابقيه من المعاني التقليدية الموروثة، وعرضها بصور مختلفة محققا الجدة والطرافة[2]، فعندما تحبس السماء مطرها عن النزول فإن جود ممدوحه يكفي الناس انحباس المطر مشبها المحل بالإنسان الذي يقتل على سبيل الاستعارة، وقاتله هو الممدوح بكرمه وعطائه، ومن ذلك قوله:

إذا ما الغَيْمُ لَمْ يُمْطِرْ بِلاداً   فإنَّ لَهُ على يَدِكَ اتِّكَالا[3]

وقوله:

القاتِلُ المَحْلِ إذ تبْدو السَّماءُ لنا   كأنَّها من نَجيعِ الجَدْبِ في أُزُرِ
وقاسِمُ الجُودِ في عَالٍ وَمُنْخَفِضٍ   كقِسْمَةِ الغيْثِ بين النَّجْمِ والشَّجَرِ[4]

أما ابن التعاويذي فكان من الشعراء الذين تناولوا المعاني التقليدية في مديحهم، وعرضوها بثياب زاهية جديدة،[5]، فممدوحه كريم ذو نسب عريق، وقد اعتاد صنع المجد، فهو

---

(١) ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي: ديوانه/٢٩.

(٢) انظر المعري، أبو العلاء: سقط الزند/٧٠، ١٠١، ١٢٢، ١٥٣ .

(٣) السابق، ص٥٣ .

(٤) السابق، ص٥٨ .

(٥) انظر ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/١٠٠، ١٥٣، ٢٧٥ .

فهو لجوده ربيع اليتامى والفقراء عندما ينحبس المطر؛ لأن عطاياه تعوضهم عن انحباس المطر، ومن ذلك قوله:

فَضُلْتَ بآباءٍ كِرامٍ وَسُودَدٍ ... قديمٍ وَنَفْسٍ مُرَّةٍ وإباءِ
وأَثَّلتَ مَجْداً طارِفاً غيرَ قانعٍ ... بميراثِ مجدٍ سالفٍ وعلاءِ
وانْشَرْتَ عَدْلاً ضَوَّعَ الأرضَ ذكرُهُ ... تَضوَّعَ نَشْرِ الرَّوضِ غِبَّ سَماءِ
إذا قِيستْ الأنواءُ يوماً إلى نَدَى ... يديكَ عَدَدْناها مِنَ البُخلاءِ
وأَنْتَ إذا ما العامُ ضَنَّتْ سماؤُهُ ... ربيعُ اليتامى نَجْعَةُ الفُقَراءِ[1]

وكذلك قرن ابن التعاويذي كرم ممدوحه بالشجاعة في الحرب، يقول:

يا أبا الفَضْلِ فَضُلْتَ الـ ... ـغيثَ جُوداً وَسَخَاء
وتأخَّرتَ زمـاناً ... فَشَأوْتَ القُـدَماء
وَتَكَرَّمتَ فَبَخَّلْتَ الـ ... مُـلُوكَ الكُـرَماء
ولَكَمْ أبْلَيْتَ في الـ ... رَّوْعِ فأحْسَنْتَ البَلاء[2]

مما تقدم نلاحظ اعتماد الشعراء المكفوفين على المعاني التقليدية الموروثة للمديح، ولكن منهم من أخذ هذه المعاني كما هي، ومنهم من واكب التطور؛ فاعتمد على المعاني نفسها، ولكنه قدمها بقوالب جديدة، وهذا يعتمد على ثقافة الشاعر المكفوف، ومحاولته التعالي على عاهته رافضا أن يكون أسير هذه العاهة، محاولا إثبات قدرته على تقديم هذه المعاني تقديما جديدا يتناسب مع تطورات العصر العباسي.

وفي عصر ازدادت فيه " الحياة تطورا وانتقالا إلى طور معقد كثير التكاليف مبسوط الحاجات واللذات، فازدادت قيمة المال، وأصبح هم جمهرة الناس السعي وراءه بشتى الطرق

---

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/٧.
(٢) السابق، ص١١.

والأساليب، وصار المال ميزان الرجال"[1]اتخذ بعض الشعراء من مديحهم وسيلة للتكسب. ومنهم بشار الذي كان يقلب مديحه هجاء إذا لم يجزل له العطاء، مصرحا بذلك في شعره، فهو لا ينظم المدائح إلاّ إذا أجزل له العطاء، يقول:

أخَالِدُ لَمْ أخبطْ إليكَ بِنِعْمَةٍ   سِوَى أنّنِي عَافٍ وأنْتَ جَوَادُ
فإنْ تُعْطِنِي أُفرِغْ إلَيْكَ مَحامِدِي   وإنْ تَأبَ لا يُضرَبْ عَلَيْكَ سِدَادُ
رِكابِي على حَرْفٍ وَقَلْبِي مُشَيَّعٌ   وَغَيْرُ بِلادِ البَاخِلِينَ بِلادُ[2]

ويحاول بشار في تكسبه أن يستعطف ممدوحه مظهرا حاجته بوسائل متنوعة ومختلفة؛ فتارة يطلب العطاء لأنه وُعد به، وأخرى لأجل جارية تطلب الجهاز الرفيع[3]، ومن ذلك قوله مستعطفا عقبة بن سلم واصفا له سوء حاله؛ فقد ترك صغارا يشقى من أجلهم، وهو أملهم الوحيد في العيش الكريم، يقول:

يا ابنَ الأكارِمِ آباءً ومأثَرَةً   مِنْكَ الوفاءُ ومنْكَ النَّائلُ الرَّغْبُ
في الحيِّ لي دَرْدَقٌ شُعْثٌ شَقيتُ بِهِم   لا يَكْسِبونَ وَمَا عندي لَهُمْ نَشَبُ
عَزَّ المَضَاعُ عليْهِمْ بعدَ وجْبَتِهِم   فَمَا تَرَى في أُنَاسٍ عَيْشُهُمْ وَجَبُ[4]

ويكسر بشار الحاجز الذي يفصل بينه وبين ممدوحه فيعاتبه معاتبة الصديق متسائلا عن سبب جفاء الممدوح له، مبينا في الوقت ذاته سوء حاله وحاجته الشديدة لكرم الممدوح وعطائه، يقول:

إمامَ الهُدى أمْسَكْتَ بَعْدَ كرامَتِي   وقد كُنْتَ تُعْطِينِي وَوَجْهُكَ أبْلَجُ
إمامَ الهُدَى صَغْوِي إليكَ وحَاجَتِي   ولِي حَشَمٌ أصْغَى إليكَ وأحوجُ

---

(١) الجندي، درويش: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م، ص٢٧

(٢) ابن برد: ديوانه، ج٣/ ٥٠-٥١ . وخالد هوخالد بن جبلة ابن أخي مسلم بن عبد الرحمن بن مسلم الباهلي.

(٣) انظر ديوانه، ج١/٣٢٣، ج٢/٢٣٨ .

(٤) السابق، ج١/٢٦٢-٢٦٣ .

فلو كانَ حِرماني يَزيدُكَ نِعْمَةً   ثلجتُ بِهِ إنّي بما نِلْتَ أَثْلَجُ
لَعَمْرِي لَقَدْ أَشْمَتَّ بي غيرَ نائمٍ   فَنَامَ وَهَمّي سَاهِرٌ يَتَوَهَّجُ
أخافُ انْقِطاعَ الدَّرِّ بَعْدَ ابْتِزَازِهِ   وَتَبْلِيغُ مَنْ يَسْدي الحَديثَ وَيَنْسُجُ
وقَد تُبتُ فاقْبَلْ توبَتي يا ابنَ هاشمٍ   فإنَّ الذي بَيْني وَبَيْنَكَ مُدْمَجُ
وَمَا لَكَ لا تُرْجَى وأنْتَ خَليفَةٌ   تُحَجُّ كَمَا حُجَّ الدَّوَارُ المُدَلَّجُ[1]

ويلجأ بشار إلى وسيلة أخرى يستدر فيها عطف ممدوحه ويغرف بواسطتها من بحر جوده حين يؤكد له أنه ترك أقاربه وجاريته لأجل الحصول على النقود التي طلبها منه أهلها،يقول:

كيف الأمير لزائر متخير   ترك الأقارب والبعيد بعيدا
ودا ومختبطا ودائم عشرة   يسعى لجارية تريد
تأبى صواحبها ويأبى أهلها   إلا العلاء فكلفوه كؤودا[2]

ومنهم أيضا ربيعة الرقي الذي نهج منهج بشار، وذلك حين كان يقلب مديحه هجاء إذا لم يعط ما يأمله من الممدوح. ومن ذلك ما رواه أبو الفرج الأصفهاني عن قصيدته التي يقول فيها:

لو قِيلَ للعبّاسِ يا ابنَ مُحمدٍ   قُلْ لا وأنتَ مُخلَّدٌ ما قَالَها
ما إنْ أعُدُّ من المكارمِ خِصلةً   إلاّ وجدتُكَ عمَّها أو خالَها
وإذا الملوكُ تَسايروا في بلدةٍ   كانوا كواكبَها وكنتَ هِلالَها
إنَّ المكارمَ لمْ تَزَلْ مَعْقولةً   حتى حَلَلْتَ بِراحَتَيْكَ عِقالَها[3]

" وقد جازاه العباس على هذه القصيدة بدينارين بعث بهما إليه مع رسول، وكان يقدر أن يجازي عليه بألفين، فلما نظر الشاعر إلى الدينارين كاد أن يجن غضبا، وقال للرسول: خذ

---

(١) ابن برد: بشار، ديوانه ،ج٢/ ٦٥-٦٦ ، الصغو: الميل، مدمج: محكم الربط.
(٢) السابق، ج٢، ص٢٣٨ .
(٣) الرقي، ربيعة: شعره، ص١١٣-١١٤ .

هذين الديناريين، فهما لك على أن ترد إليّ الرقعة من حيث لا يدري العباس، ففعل الرسول ذلك، وعاد إلى ربيعة، فأخذها وأمر من كتب في ظهرها:

مدحتُكَ مِدحةَ الطّرفِ المُجلّي ... لِتَجري في الكِرامِ كَمَا جريْتَ
فهبْها مِدحةً ذهبتْ ضَيَاعاً ... كذبْتُ عليكَ فيها وافْتريتُ
فأنتَ المرءُ ليْسَ لهُ وفاءٌ ... كأنّي إذ مَدَحتُكَ قد زنيْتُ"(1)

ثم دفعها إلى الرسول، ليضعها خلسة في المكان الذي سبق أن أخذها منه خلسة كذلك، ليقرأ العباس هذا الهجاء المقذع"(2).

ويصرح العكوك أن غايته الأولى هي كسب المال من الممدوح، لما للمال من أهمية في حياته، ومن ذلك قوله:

والرِّزقُ حتمٌ وهوَ حِلفُ الجُهدِ ... والطّلبِ المُسببِ المُؤدّي
والدّلو لا يُجبي حِياضَ الوِرْدِ ... إلاّ بفتلِ مَرَسٍ وَحَصْدِ
ما المالُ إلاّ مَقدِحي وزنْدي ... وَعِلّي مِنَ السُّرى وَوَخْدي"(3)

ومن الشعراء المكفوفين المتكسبين في مديحهم العماني الراجز الذي طلب من ممدوحه أن يجزل له العطاء بكل صراحة ووضوح:

فامْنُنْ عَلَيْنا بيدٍ لا تُكفرُ
مَشْهورةٍ ما دامَ زيْتٌ يُعْصَرُ
وانْظُرْ لَنَا وَخَلِّ مَنْ لا يَنْظُرُ"(4)

ومن الشعراء الذين كانوا يغضبون إذا لم يجزل لهم العطاء لقاء مديحهم أبو علي البصير الذي كان " يؤذي نفسه إيذاء شديدا أن يقدم شعره أحيانا لبعض الرؤساء أو بعض رجال الدولة

---

(1) الرقي، ربيعة ، ص٨٥ ،الطرف: الفرس الكريم العتيق

(2) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، ج١٦، ص١٩١ - ١٩٢ .

(3) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه، ص٣٩ .

(4) الراجز، العماني: شعره، ص٨٩ .

فلا يأبه له أو لا يعطيه ما يستحقه، وتصادف أن أفرادا مختلفين وقفوا منه هذا الموقف في صور مختلفة، فعزت عليه نفسه وكرامته"[1] ، وفي ذلك يقول:

فإنّي قد بلوتُكُمُ جميعاً ... فما مِنكُمْ على شُكري حَرِيْصُ
وأرخصتُ الثناءَ فعفتُمُوهُ ... ورُبَّتَما غَلا الشّيءُ الرَّخيصُ
فعفْتُ نوالَهُم ورغِبْتُ عنْهُ ... وشَرُّ الزّادِ ما عافَ الخصيصُ[2]

أما أبو العيناء فقد صرّح هو الآخر بحاجته للممدوح بلغة بسيطة سهلة، فقد اختاره وقصده من بين الناس جميعا؛ لما عرف عنه من كرم وأخلاق حميدة تجعل الإنسان يأمل في العيش الكريم، يقول:

لقد رجوتُكَ دونَ النّاسِ كلِّهِمُ ... وللرَّجاءِ حقوقٌ كلُّها تجِبُ
إنْ لَمْ يَكُنْ ليَ أسبابٌ أعيْشُ بِها ... ففي العُلا لكَ أخلاقٌ هيَ السَّبَبُ[3]

ومن الشعراء المتكسبين ابن العلاف الذي يطلب من ممدوحه مواصلة عطائه، ويقابل ابن العلاف بين عطاء الممدوح من جهة وما ينظمه فيه من أشعار من جهة ثانية، فكأني به يكشف عن دور شعر المديح؛ فهو يحقق منفعة لكل من الممدوح والشاعر؛ بما يحققه للممدوح من شهرة بين الناس، وللشاعر من منفعة مادية لقاء هذه الشهرة، يقول ابن العلاف:

ملكتَ قيادي يا ابنَ يَحيى بنعمةٍ ... فإنْ زدتَني أُخرَى مَلَكْتَ بها رِقّي
فمنْ أينَ لي في الخلقِ مثلكَ سيِّداً ... إذا كانَ لمْ يسمعْ بمثلِكَ في الخَلقِ
وقدْ سارَ شِعرِي فيكَ غَرْباً ومَشْرِقًا ... كجودِكَ لمّا سارَ في الغرْبِ والشَّرْقِ
فإنْ قابَلوا شِعرِي بِجُودِكَ سائِراً ... فمَا بينَ أشعارِي وجودُكَ من فَرْقِ[4]

---

(١) ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٣م، ص٤١٧ .

(٢) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٦٢ .

(٣) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلّاد: ديوانه/١٥ .

(٤) ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي: ديوانه، ص٤٣ .

أما المعري فلم يتكسب في مديحه، ولم يطلب عطاء، وقد " انتقد الشعراء المتكسبين الذين يلهثون وراء المنفعة، وعد مديحهم كذبا ورياء"[1] في لزومياته، فهو القائل:

لا خيرَ في جَزْلِ العطاءِ أتى رجلاً بأنَّ كلامَهُ جَزْلُ
يرجُو فيمدحُ غيرَ مرتَقِبٍ رباً وكُلُّ مقالِهِ إِزْلُ
شهرَتْ سيوفَ القولِ طائفةٌ كُذبٌ وأفضلُ منهم العُزْلُ[2]

ولكن هذه الدعوة مخالفة لدعوة المعري في ديوانه " سقط الزند"؛ فقد نَصَحَ أحد تلاميذه بالتكسب بشعره، مبينا له ضرورة تخير الألفاظ وملائمتها للمعاني، وربما يعود السبب في ذلك إلى أنه في ديوانه "سقط الزند" لم يكن قد اعتزل الناس، وزهد في الدنيا، وفي ذلك يقول:

فرتِّبْ النَّظمَ ترتيبَ الحُليِّ على شَخْصِ الجليِّ بِلا طَيْشٍ وَلا خَرَقِ
الحِجْلُ للرِّجلِ والتَّاجُ المُنيفُ لِمَا فَوْقَ الحِجَاجِ وَعِقْدُ الدُّرِّ للعُنُقِ
وانهضْ إلى أرْضِ قوْمٍ صَوْبُ جودهمُ ذوبُ اللُّجينِ مكانُ الوابِلِ الغَدِقِ
يغدُو إلى الشولِ راعِيهِمْ وَمِحلَبُهُ قعبٌ منَ التِّبْرِ أو عُسٌّ منَ الورَقِ[3]

أما السبط ابن التعاويذي فقد لجأ إلى وسيلة جديدة من وسائل التكسب اختلفت عن وسائل الشعراء السابقين؛ فقد وظف عاهة العمى في شعر المديح متخذا توجعه على عينيه وسيلة يستدر بها عطف الممدوح لينال عطاءه، فكان يستهل بعض مدائحه ببكائه على عينيه بعدما أصيب بالعمى، ولكي يبرز عظم مأساته كان يقابل في مدائحه بين حالة الإبصار قبل العمى،

---

(١) رشيد، ناظم: الأدب العربي في العصر العباسي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٩م، ص٢٨٥ .

(٢) المعري، أبو العلاء:اللزوميات، ج٢/١٩٦ . إزل: كذب ونفاق، الأعزل : الذي لا يحمل سلاحاً.

(٣) السابق، سقط الزند، ص١١٨-١١٩. الحجاج: عظم الحاجب، العس: القدح الصغير.

وحالة العمى وما رافقها من مصاعب ومتاعب طرأت على حياة الشاعر[1]، وبعد ذلك يطلب من الممدوح عطاء. يقول ابن التعاويذي:

ويا خيرَ مَنْ يُدعَى ليومِ كَريهةٍ — وأكرمَ مَنْ يُرجى ليومِ رَخاءِ
ومَنْ عندَهُ ما يبتغِي كلُّ آملٍ — وَلاجٍ طريدٍ مِنْ غِنى وغَناءِ

إلى أن يقول:

أناديكَ مرجواً لسدِّ خَصاصتي — ومثلُكَ مَنْ لبَّى نداهُ نِدائِي
وما لي لا أدْعُوكَ في يومِ شدَّتي — وأنتَ مُجِيبي في زمانِ رَخائِي[2]

مما تقدم نلاحظ أن بعض الشعراء المكفوفين تكسبوا في أشعارهم، وربما دفعهم إلى هذا التكسب الظروف المادية الصعبة التي كانوا يعيشونها بالإضافة إلى فقد البصر الذي أصيبوا به، وكان عائقا في طريقهم ــ ولا سيما ــ أولئك الذين أصيبوا بالعمى في فترة متأخرة من حياتهم، فقد منعهم هذا المصاب من القدرة على مواصلة حياتهم، " فإصابة الشخص بالعمى المفاجيء يلقي عليه القيود والمضايقات المتعلقة بهذه العاهة، وأخطرها تعذر الحركة بسهولة وعدم القدرة على التحكم في البيئة"[3].

أما القسم الآخر من الشعراء المكفوفين فلم يتكسبوا بمديحهم؛ فمنهم الزاهدون في الحياة الدنيا، ومنهم من قصر شعره على المدائح النبوية. فالعطاء بحد ذاته لم يكن محط اهتمام بالنسبة لهم.

---

(١) انظر ديوانه ص٦-٧، ص٦٨، ص٧٩، ص١٩١، ص١٩٣، ص٣١٥، ص٣٧٠، ص٣٧١ .

(٢) ابن التعاويذي: ديوانه، ص٧-٨ .

(٣) حمزة، مختار: سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى: الأمراض الجسمية والنفسية والجسمية النفسية والأمراض العقلية، دار المجمع العلمي بجدة، ط٤، ١٩٧٩م، ص١٢١ .

ويظهر أثر عاهة العمى على مدائح الشعراء المكفوفين، فالإحساس بالمرارة لا يفارقهم، وهم يتمنون زوال هذه العاهة التي حرمتهم من التمتع بجمال هذا الكون، على الرغم من علمهم بأن ذلك مجرد أماني لا تتحقق، ومن هنا نجد أن بعض الشعراء كانوا أسرى لهذه العاهة التي برز أثرها في جل أشعارهم. ومن ذلك ما قاله بشار بن برد في وصف ممدوحه، حين جعل الحرب تنشق عن وجه ممدوحه كما ينشق الدجى عن الضياء، فهو يتحدث كثيرا عن زوال الظلام وانتشار الضياء وكأني به يحلم برؤية هذا الضياء ويتمنى ذلك، يقول:

مالكيٌّ تنشَقُّ عن وجهِهِ الحرْ بُ كما انشقَّتْ الدُّجَى عَنْ ضِياءِ[1]

فالشاعر يعيش في ظلام دامس لا يعرف سواه لذلك تأثرت صوره بالظلام، واعتمد عليه في رسم العديد من صوره الفنية.

وعندما يصف بشار شجاعة ممدوحه، يجعله يقود مطاياه بسبب ضلال خارجٍ عن الدين حرصا منه على حماية الدين معبرا عن الضلال بالعمى:

قودَ المَطايا بِعَمَى مارِقٍ عُوتِبَ في اللهِ فَلَمْ يُعْتِبِ[2]

وفي موطن آخر يبرز أثر هذه العاهة على مديحه عندما يصف بني عيلان بأنهم يشقون العمى بسيوفهم، ويضفي على الحق الصفة التي حرم منها، وهي الإبصار:

ألاكَ الأُلى شقُّوا العَمى بسيُوفِهِم عن الغيِّ حتى أبصَرَ الحَقَّ طالِبُهْ[3]

ويجعل بشار لممدوحه القدرة على تجلية العمى عنه، فهو يجعل العمى معادلا موضوعيا لكل ما فيه ظلم أو ظلمة، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار، ديوانه، ج٢/١٣٥.
(٢) السابق، ج١/١٧٥.
(٣) السابق، ج١/٣٣٣.

يُجلّي العَمَى عنّا بفضلٍ إذا قَضى ضريبَتَهُ صافي الحَديدة مِقْضَبُ[1]

وممدوحه بالإضافة إلى أنه يجلّي العمى يجلو الدجى أيضا:

أرِقتُ إلى بطنِ الخرينِ ورغبَتي إلى ملكٍ يجلُو الدُجَى حينَ يَخْرُجُ[2]

ويقدم بشار الحاسة التي يعتمد عليها في حياته على الحاسة التي حرم منها في قوله:

لا نشربُ الماءَ إلاّ قالَ شاربُنا نِعْمَ الأميرُ كفاهُ السَّمعُ والبَصرُ[3]

فالشاعر بحكم عاهته يعتمد على حواسه السليمة الأخرى، ويأتي اعتماده على حاسة السمع بالدرجة الأولى، لتعويضه عما حرمته منه حاسة البصر، لذلك كان من الطبيعي أن يقدم السمع على البصر، ففقدان " البصر يجعل حاسة السمع أكثر أهمية بالنسبة للمكفوف... فالإدراك السمعي بالنسبة للكفيف لا تقتصر استخداماته لفهم ما يقوله الآخرون، ولكنه يتعلق مباشرة بالقدرة على التنقل والتحرك في البيئة، إذ إن المكفوف يعتمد إلى درجة كبيرة على المؤثرات السمعية في المشي والتنقل من مكان إلى آخر"[4].

ويظهر أثر عاهة العمى على مديح أبي الشّيص، فهو يرى أن ممدوحه يفوق الشمس والقمر حسنا، ولكن الشاعر لا يتمكن من رؤية هذا الحسن حيث يقول:

تخشعُ شمسُ النّهارِ طالعةً حينَ تراهُ ويخشعُ القمرُ
تعرفُهُ أنّه يفوقُهُما بالحُسنِ في عيْنِ مَنْ لَهُ بَصرُ[5]

أما العماني الرّاجز فيكرر المعنى نفسه الذي جاء به أبو الشيص، يقول:

لمّا أتانا خبرٌ مشَهَّرٌ

---

(1) ابن برد، بشار، ديوانه، ج1/ 359 .

(2) السابق، ج2/ 63 .

(3) السابق، ج2/67 .

(4) الحديدي، منى صبحي: الإعاقة البصرية، ص346- 347 .

(5) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه، ص54 .

أغرُّ لا يخفى على مَنْ يُبْصِرِ[1]

وكذلك برز أثر العمى على مديح أبي العلاء المعري، فعند حديثه عن أخلاق ممدوحه يتحدث عن طول الليل، فكلما طال الليل قصر النهار، ولا شك أن حياة المعري ليل متواصل لا نهار له، يقول:

علوتُمُ فتواضعتُمْ على ثِقةٍ لمَّا تواضعَ أقوامٌ على غَرَرِ
الكِبْرُ والحمْدُ ضِدانِ اتّفاقُهُما مثلُ اتّفاقِ فَتاءِ السِّنِّ والكِبَرِ
يُجني تزايدُ هذا مِنْ تناقصِ ذا والليلُ إنْ طالَ غالَ اليومُ بالقِصَرِ[2]

ويبدو تحسر المعري جليا عندما يتمنى رؤية ممدوحه، مع علمه بأن هذا من المستحيل، يقول:

فليتَ الليالي سامَحَتني بناظِرٍ يراكَ ومَنْ لي بالضُّحَى في الأصَائِلِ[3]

ويواكب بعض الشعراء المكفوفين تطورات العصر العباسي حين يرتحلون للممدوح بالسفينة عوضا عن راحلة الصحراء٠ ومن هؤلاء الشعراء بشار بن برد، ولكن بشاراً في وصفه للسفينة ظل أسير الموروث التقليدي؛ فقد كان يسقط صفات الإبل على سفينته " حتى كاد في بعض الأحيان أن يهيء لنا أن الموصوف هو إحدى رواحل الإبل على هيئة سفينة أو حراقة"[4] ومن ذلك ما قاله بشار واصفا سفينته:

ركبتُ في أهوالِهِ ثيِّبا إليكَ أو عذراءَ لمْ تُركبِ
لمَّا تيمَّمتُ على ظهرِها لمجلسٍ في بطنِها الحوشَبِ

---

(١) الراجز، العماني: ديوانه، ص٨٧ ٠

(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند، ص٦٢٠

(٣) السابق، ص١٥٢ ٠

(٤) خريس، حسين: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصيريه، دار البشير، ١٩٩٤م،ج٢، ص٣٤٩ ٠

هيّأتُ فيها حينَ خيَّستُها		من حالكِ اللّونِ ومنْ أصهَبِ
فأصبحتْ جاريةً بطنُها		ملآنُ منْ شتى فلمْ تُضربِ
لا تشتكي الأيْنَ إذا ما انتحَتْ		تُهْدى بهادٍ بعدَها قلّبِ

إلى أن يقول:

بمثلِها يُجتازُ في مثلِهِ		إنْ جدَّ جدَّتْ ثمَّ لمْ تلعبِ
دُعْموصُ نَهْرٍ أنشبَتْ وسْطَهُ		إنْ تنعَبِ الرِّيحُ لها تنعَبِ[1]

وفي موطن آخر يصف بشار السفينة بطريقة المحاجاة[2]معتمدا على الألفاظ البدوية التي تلائم بيئة الصحراء والناقة أكثر من ملائمتها للسفينة، وفي موطن ثالث يشبه السفينة بالرواحل ويشبه دفع الماء لها بالحداء[3]، وهذا يدل على أن بشارا " لم يستطع الفكاك من أسار محفوظه من التراث التقليدي، وهكذا كان منقوله من التاريخ أقوى من محموله من الواقع"[4].

ومن الشعراء الذين اتخذوا من السفينة وسيلتهم للوصول إلى الممدوح أبو الشيص الخزاعي، وقد جاء وصفه لها " أكثر دقة وتركيزا من وصف بشار، حتى كاد أبو الشيص يقدم شكلا قريبا من التكامل لسفينة عصره، مستغرقا في كل دقائقها... وعلى العموم فإن وصف أبي الشيص يعتبر خطوة على طريق تطور وصف السفينة في هذه المرحلة من قصيدة المديح العباسية"[5].يقول أبو الشيص:

وبحرٍ يَحارُ الطّرْفُ فيه قَطَعْتُهُ		بمهنوءَةٍ منْ غيرِ عُرٍّ ولا جَرَبْ

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١، ص١٧١-١٧٣، الحوشب: المنتفخ، خيستها: هيأتها، دعموص: دودة سوداء.

(٢) انظر السابق ج٢/ص١٩٧-١٩٩، ج٣/ ص٢٥٢- ٢٥٣ .

(٣) انظر ديوانه، ج٣، ص١٥٩-١٦٠ .

(٤) خريس، حسين: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، ج١،ص ٣٣٩.

(٥) السابق، ص٣٤٣ .

مُلاحكةِ الأضلاعِ محبوكةِ القَرى مُداخلةِ الرّاياتِ بالقارِ والخَشَبِ
موثّقةِ الألواحِ لمْ يُدْمِ متنَها ولا صَفْحَتَيْها عقْد رَحْل ولا قَتَبْ
عريضةِ زورِ الصَّدرِ دَهْماء رسْلَة سِناد خليع الرّأسِ مزمُومةِ الذّنبْ

إلى أن يقول:

ومنقوبةِ الأخفافِ تَدمَى أنوفُها معرّقة الأصلابِ مطويَّة القُرُبْ
صوادع للشّعْبِ الشّديدِ التِيامِهِ شواعِب للصّدْعِ الذي ليسَ ينشَعِبْ(١)

أما المعري فكان وصفه للسفينة قريبا من وصف بشار بن برد؛ فهو يشبهها بالإبل، ولم يصف أجزاءها كما فعل أبو الشيص. يقول المعري في وصف السفينة:

بمثلِها يُجتازُ في مثلِهِ إنْ جدَّ جدَّتْ ثمَّ لمْ تلعبِ
على نجاةٍ منَ الفِرصادِ أيّدَها ربُّ القدومِ بأوصالٍ وأضلاعِ
تُطْلى بقارٍ ولَمْ تَجْرَبْ كأنْ طُلِيَتْ بسائلٍ منْ ذُفارِي العيسِ مُنْباعِ
ولا تُبالي بمحْلٍ إنْ ألمَّ بها ولا تَهَشُّ لإخصابٍ وإمراعِ(٢)

لقد أجاد أبو الشيص وصف السفينة وتفوق في ذلك على كل من بشار والمعري؛ فبشار بن برد ولد أعمى، والمعري أصيب بالعمى في الرابعة من عمره، وكلاهما لم ير السفينة قط، بينما عمي أبو الشيص في أواخر حياته بعدما رأى السفينة وعرفها، لذلك احتفظ بالصور البصرية في مخيلته، وذلك لأن " القدرة على التصور البصري هي استدعاء ما سبق أن شوهد فعلا"(٣).

ومما يلاحظ على قصيدة المديح اهتمام الشعراء بإبراز شجاعة الممدوح في الحروب، "فقد عنوا بتسجيل كل ما يستطيعون من تفاصيل عن المعارك الحربية، وبذلك لم تعد قصائدهم

---

(١) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه، ص٣١-٣٣، ملاحكة: شديدة الإلتئام، المهنوءة: التي طليت بالهناء وهو القطران، العر: داء يتمعط فيه وبر الإبل.

(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند، ص ١٢٩- ١٣٠ .

(٣) أحمد، لطفي بركات: الرعاية التربوية للمكفوفين، تهامة- جدة- المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م، ص٩٣ .

مديحا فحسب بل أصبحت أيضا تاريخا، وهو تاريخ كتب شعرا"[1]مصورين هذه الحروب وما دار فيها بين جيش الممدوح وجيش الأعداء، مبرزين الممدوح بطلا قوميا يدافع عن الأمة بكل ما يملك من شجاعة وقوة، فهو قاهر الأعداء بانتصاراته عليهم، وكثرة ما يخلف وراءه من قتلى وجرحى في صفوفهم، وبما أن الشعراء يسعون إلى التجديد في قصيدة المديح، وتحقيقا لرغبة الشاعر " في إضفاء لمسات التجديد على مدحته، كان لا بد أن يتطرق إلى الأحداث التي عاصرت الممدوح، وبخاصة تلك التي أسهم فيها. ومن هذه الناحية أصبح شعر المدح يقوم بما تقوم به الجريدة في العصر الحديث، واكتسب قيمة تاريخية فوق قيمته الأدبية"[2]

وقد أسهم بعض الشعراء المكفوفين في تصوير هذه المعارك، فقد تفنن بشار في وصف معارك ممدوحه بكل ما فيها من جنود وخيول وأسلحة، وما يسفر عنه اشتباك الجيشين.[3]ولكن هذا الوصف لا يخلو من تأثر بعاهة العمى التي لازمت بشار طوال حياته، ومن ذلك قوله في وصف عسكر ممدوحه:

وعَسْكَرٍ مثْلِ الدُّجى دبّاب يعصفُ بالشّيبِ وبالشّبّابِ[4]

فالشاعر لم يجد ما هو أشد وطأة من ظلمة الليل ليشبه العسكر بها، هذه الظلمة التي هي بمثابة كابوس لا يفارق الشاعر، فكما يعاني هو من هذه الظلمة سيعاني الأعداء من العسكر حينما يرونه، فهم أمام هذا الجيش العظيم العاصف الذي لا يُبقي على أحد كأنهم يتخبطون في ظلمة اللّيل الدامس لا يميزون شيئا. و يشبه بشار جيش ممدوحه بجنح الليل حيث يقول:

---

(1) ضيف شوقي: العصر العباسي الأول، ص١٦٢ .

(2) الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم، ١٩٨٣م، ص٦٤ .

(3) انظر ديوان بشار،ج١/ ١٦٦، ١٧٦-١٨١، ٢٦٨، ٣١٠، ٣٢٠-٣٢١، ٣٣٤-٣٣٩، ج٢/ ١٦٨-١٧١، ١٧٥، ٢٠٢ـ ٢٠٣، ج٣/ ٤٠، ٤٤-٤٦، ٨٣، ١٢٦، ١٧٩ .

(4) السابق، ج١/١٦٦ .

وجيشٍ كجُنحِ الليلِ يرجُفُ بالحَصى وبالشَّولِ والخَطِّيِّ حُمْرٍ ثعالبُهُ[1]

ويصور بشار عظم جيش الممدوح تصويرا بصريا مفعما بالحركة والضوء، تصوير المشارك للمعركة أو المشاهد لها، يقول:

لُهامٌ كأنَّ البيضَ في حَجَراتِهِ نجومُ سَماءٍ نورُها مُتَجَوِّبُ[2]

فالشاعر الكفيف يمتلك بصيرة " يعوض بها عن عجزه البصري، فهو قادر على وصف الأشياء كما يصفها المبصر ... والحقيقة أن الكفيف لا يرى الصور التي تحدث، ولكنه يستمد خبراته من تجارب وخبرات وأحاديث الآخرين"[3] ولعل خير دليل على ذلك تصوير بشار لإحدى المعارك حين يصور لنا جو المعركة ويعرضه من خلال مشهد فني متحرك قائلا:

كأنَّ مثارَ النَّقعِ فوقَ رؤوسِهِمْ وأسيافَنَا ليلٌ تَهاوى كَواكِبُهُ[4]

ولا يخلو مديح بشار الحربي من المبالغة، ومن ذلك قوله:

كانوا ولادينَ إلاّ السيفُ ملكُهُمُ راسٍ وأيّامُهُمْ عاديَّةٌ غُلُبُ
تطولُ أعمارٌ قومٍ في أكفِّهِمُ حيناً وتَقصُرُ أحياناً إذا غَضبُوا
العاقدينَ المنايا في مُسوّمَةٍ تُزجي أوائلُها الإيجافُ والخَبَبُ[5]

وعلي بن جبلة من الشعراء المكفوفين الذين صوروا شجاعة ممدوحهم في معاركه، فقد سجل كل ما دار في هذه المعارك[6]، وهو في تصويره لجو المعركة متأثر بصورة بشار بن برد؛ يقول:

كأنَّ سموَ النقعِ والبيضِ فوقَهُم سماوةُ ليلٍ قُرِنتْ بالكواكب[7]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه: ج١/٣٣٤ .
(2) السابق: ج١/٣٢٠ .
(3) العزة، سعيد حسني: الإعاقة البصرية، ص٦٦ .
(4) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣٣٥ .
(5) السابق: ج١/ ٢٥٩. المسومة: الخيل المعلمة، الإيجاف: أول سيرها السير السريع.
(6) انظر العكوك، علي بن جبلة: ديوانه، ص٣١، ٣٢، ٣٧، ٦٦– ٦٧، ٦٩، ٧٠ .
(7) السابق، ص٣٢ .

و لعلي بن جبلة في وصف ممدوحه يقود المعركة صورة بصرية توحي ببزوغ ضوء الصبح وانجلاء ظلمة الليل، يقول:

وأسفرَ تحتَ النَّقعِ حتى كأنّهُ   صباحٌ مشى في ظلمةِ الليلِ طالعُ(١)

وبما أن الممدوح هو أمل الشاعر في الحصول على المال الذي يحقق له الأمن والاستقرار فقد شبهه بالصباح الذي يأتي ليزيل ظلمة الليل، وكأنّي به يشير بذلك إلى أمله الذي يرجوه ويتمناه وهو الإبصار بعد طول هذا العمى الذي أحال حياته كلها إلى ظلام حالك.

ومن مبالغات علي بن جبلة في مديحه الحربي:

وعدّلتَ ميلَ الأرضِ حتى تعدّلتْ   فلمْ يَنأَ منْها جانبٌ فوقَ جانبِ
بلغتَ بأدنى الحَزمِ أبعدَ قُطرِها   كأنكَ منها شاهد كلِّ غائبِ(٢)

ومن ذلك قوله:

يا ابنَ الأكارمِ من عدنانَ قد علموا   وتالدَ المَجد بينَ العمِّ والخَالِ
وناقلَ النَّاس من عُدْمٍ إلى جِدَةٍ   وصارفَ الدهر من حالٍ إلى حالِ(٣)

ويُعد المعري من الشعراء المكفوفين الذين ركزوا على شجاعة ممدوحهم في المعارك(٤)، ويبرز أثر عاهته على مديحه الحربي، فالليل دجوجي لا يستطيع أن يدّعي الإضاءة يقول:

هزبرٌ تظلُّ الأسدُ من غرِّ قومِهِ   تحفُّ بهِ منْ خلفِهِ وأمَامِهِ
بنو الجلباتِ الباعثونَ من النَّدى   سراياهُ والغازُونَ وسْطَ لُهامِهِ

---

(١)العكوك، علي بن جبلة: ديوانه /٥٦.

(٢) السابق، ٣٣.

(٣) السابق، ٦٦.

(٤) انظر المعري، أبو العلاء، سقط الزند، ٤٨- ٥٠، ٥٢- ٥٤، ٦٧- ٧٠، ٧٥- ٧٦، ٨٥- ٨٨، ٩٠، ٩٧- ٩٨، ١٠٢، ١١٣- ١١٤، ١٢٢- ١٢٣، ١٣٥-١٣٦، ١٣٧، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧- ١٤٩، ١٥١- ١٥٢، ١٦١.

وهل يدّعِي الليلُ الدَّجوجيُّ أنَّهُ   يُضيءُ ضياءَ الشَّمسِ شُهْبُ ظلامِهِ(١)

وفي موطن آخر يصور هول المعركة على الأعداء متسائلا هل جرّب هؤلاء الأعداء لمة الليالي قبل زوال النهار:

بني الغدرِ هل ألفيتُمُ الحربَ مرَّةً   وهلْ كُفَّ طَعْنٌ عنكُمُ ونِضالُ؟
وهل أظلمتْ سُحْمُ الليالي عليكُمُ   وما حانَ مِنْ شمسِ النَّهارِ زوالُ؟(٢)

فهو يعلم تماما كيف يعاني من أظلمت عليه الدنيا، وجعلت نهاره كليله.

ومن مبالغات المعري في مديحه الحربي قوله:

ولو أنَّ الرياحَ تهبُّ غرباً   وقلتَ لها هلاّ! هبَّتْ شِمَالا
وأقسمُ لو غضبتَ على ثبيرٍ   لأزمعَ عنْ محلَّتِهِ ارْتِحَالا(٣)

ولابن التعاويذي مديح حربي يصف فيه شجاعة ممدوحه،(٤) ويبرز أثر عماه على مديحه حين يشبه خيل الممدوح بأسداف الليل المظلم:

وبرايةٍ سوداءَ قلبُ الشركِ مذْ   عُقدتْ لملكِكَ مُستطارٌ مُرْعَبُ
فكأنَّها أسدافُ ليلٍ مظلمٍ   وسِنانُ عاملِها عليها كوكبُ(٥)

وتصويره لجو المعركة قريب من تصوير بشار بن برد، حيث يقول:

فكأنَّ إيماضَ السُّيوفِ بوارقٌ   وعجاجَ خيلِهُمُ سحابٌ مظْلِمُ(٦)

ويعد تأكيد أحقية الخلافة للعباسيين تجديدا في قصيدة المديح العباسية، تمشيا مع رغبة الخلفاء العباسيين؛ " حيث لم ينظر الخلفاء العباسيون إلى أنفسهم على أنهم مجرد حكام فحسب،

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/١٠١ـ ١٠٢ .
(٢) السابق/١٤٨ .
(٣) السابق/٥٣ .
(٤) انظر ديوان ابن التعاويذي، ص٢٦، ٦٥، ١٠٠، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٣- ١٥٤، ٢٧٥، ٣٧١، ٣٧٢، ٤١٤ .
(٥) السابق، ص٢٦ .
(٦) السابق، ص ٣٧٢ .

بل حاولوا أن يرسخوا في الأذهان أنهم أئمة المسلمين، وأن يضفوا على أحقيتهم بالخلافة نوعا من القداسة"(١).

ويؤكد بشار بن برد أحقية الخلافة لبني العباس في مديحه، فهم من سلالة النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وهم ورثته الشرعيون(٢)، يقول:

دَمُ النبيِّ مشوبٌ في دمائِهِمُ كما يخالطُ ماءَ المزنةِ الضَّرَبُ
لو مَلَّكَ الشمسَ قومٌ قبلهُم مَلَكوا شمسَ النهارِ وبدرَ الليلِ لا كذبُ
أعطاهُمُ اللهُ ما لمْ يعطِ غيرَهُمُ فهمْ ملوكٌ لأعداءِ النُّهى رُكُبُ(٣)

ويرى هدارة أن مديح الخلفاء العباسيين قد آل إلى نوع من الشعر السياسي، ويدلل على ذلك بتلميح بشار في مديحه للخليفة المهدي إلى موضوع المهدي المنتظر(٤)، ومن ذلك قول بشار:

يُحثِي لِهذا وذا وذاكَ ولا يحسبُ معروفَهُ كمنْ حَسَبا(٥)

وكذلك يؤكد المؤمل بن أميل عليه في بيعة ابنيه: موسى وهارون، يقول:

هاكَ بياعَنا يا خيرَ والٍ فقدْ جُدْنا بهِ لكَ طائِعينا
فإنْ نفعلْ فأنتَ لذاكَ أهلٌ بفضلِكَ يا ابنَ خيرِ النّاسِ فينا
وعدلُكَ يا ابنَ خيرِ النّاسِ فينا نبيُّ اللهِ خيرُ المُرْسَلينا(٦)

ويرى العماني الراجز أن بني العباس حموا ملكهم، ولم يقصّروا في الدفاع عنه(٧)، يقول:

إنَّ بني العباسِ لمْ يُقصّروا

---

(١) الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، ص٦٨ .

(٢) انظر ديوانه: ج١/٣٤٦، ٣٤٧، ج٢/ ٢٠١، ٢٠٩- ٢١٠، ٢١٦، ج٣/ ٤٢، ٤٤، ٧٥، ١٨٣، ٢٥٥- ٢٥٦

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٢٦١ .

(٤) انظر هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٣٨٠ .

(٥) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣٤٦ .

(٦) المحاربي: المؤمل بن أميل: أشعاره/٢٠٣.

(٧) انظر أشعار العماني الراجز، ص١٠٢ .

إذ نَهَضوا لِمُلكِهـــم فَشَمّروا

إلى أن يقول:

يا أيُّها الخليفــةُ المطهَّرُ[1]

أما المعري فلا نجد في مديحه إشارة إلى أحقية الخلافة العباسية؛ فهو لم يمدح الخلفاء والوزراء العباسيين، ولم يتكسب بمديحه منهم،ولكننا نلمح من خلال مديحه السياسي أنه علوي المذهب حيث يقول:

وأربابُ الجيادِ بنو عليٍّ مُزيرُوها الذَّوابلَ والصَّفِيحا

إلى أن يقول:

وما فقدُ الحسينَ ولا علياً ولِيُّ هُدى رآكَ لهُ نصيحا
إليكَ ابنَ الرَّسولِ حُثِثْنَ شوقاً ولمْ يُخذينَ من عَجَلٍ سَرِيحا[2]

ويبالغ المعري في مديح رجل من العلويين حيث يقول:

يا ابنَ الذي بلسانِهِ وبيانِهِ هُديَ الأنامُ ونُزِّلَ التنزيلُ
عن فضلِهِ نطقَ الكتابُ وبشَّرتْ بقدومِهِ التوراةُ والإنجيلُ

إلى أن يقول:

لولا انقطاعُ الوحيِّ بعدَ محمدٍ قُلنا محمدٌ منْ أبيهِ بديلُ
هو مثلُهُ في الفضلِ إلاّ أنَّهُ لمْ يأتِهِ برسالةٍ جبريلُ[3]

ويؤكد ابن التعاويذي على أحقية العباسيين بالخلافة، مؤكدا على صلتهم بالرسول الكريم ـ صلى الله عليه وسلم ـ[4] العباسيون هم حماة الدين والوطن، يقول:

أوضحتُم يا آلَ عباسٍ لنا نهجَ الهُدى حتى انجلتْ شُبُهاتُهُ
أيَّدتُم الدِّينَ الحنيفَ فأصبحتْ مجموعةً لسيوفِكُم أشتاتُهُ

---

(١) أشعار العماني الراجز ، ص٨٨ .

(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند، ص٧٦- ٧٧ .

(٣) السابق/١٤١- ١٤٢ .

(٤) انظر ديوان ابن التعاويذي/ ٢٦، ١٤٩، ١٥٠، ٣١٤، ٣١٥-٣١٦، ٣٧١، ٣٧٣، ٤١٥-٤١٦ .

إلى أن يقول:

واللهِ لا وَرَدَ القيامةِ ظامياً   منْ أنتمُ آلَ النبيِّ سقاتُهُ[1]

ومما يلاحظ على قصيدة المديح في العصر العباسي توجه بعض الشعراء العباسيين فيها إلى الذات الإلهية، ومنهم الصرصري[2]، ولهذا المديح علاقة بانتشار تيار الزهد، حيث يتوجه الشعراء بمديحهم " إلى الذات الإلهية يمتدحونها مستغنين بمديحها عن البشر، وما يضطرون

إليه من كذب ونفاق في مديحهم"[3]، يقول الصرصري:

بأيِّ لسانٍ أشكرُ اللهَ إنَّهُ   لَذو نِعَمٍ أعجزتْ كلَّ شاكرِ
حباني بالإسلامِ فضلاً ونِعمةً   علي وبالقرآنِ نورِ البصائرِ[4]

وإلى جانب مديح الذات الإلهية برز المديح النبوي، نظم الصرصري الكثير من المدائح النبوية[5]، معتمدا على المعاني التقليدية من كرم وشجاعة وحلم ونسب عريق، بالإضافة إلى فضل الرسول – صلى الله عليه وسلم–في القضاء على الجهالة والكفر ونشر الإسلام ونصرته، ويضمن مدائحه النبوية نقدا سياسيا حين يتحدث عن الدولة العباسية وما آلت إليه الأوضاع السياسية فيها، ومن ذلك قوله:

وفي عصرِنا جاءَتْ إلينا عِصابةٌ   من التُّركِ تعوي كالكلابِ اللواهثِ
يرومونَ في بغدادَ أمراً فأدبَروا   بوعدِ وفيٍّ منجزٍ غيرَ مالثِ[6]

---

(١) ديوان ابن التعاويذي / ٦٦–٦٧ .

(٢) انظر ديوان الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف، ص٣٥٥ .

(٣) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٣٧٥ .

(٤) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٢٠٤ .

(٥) انظر السابق/ ٨١–٨٤، ٢٦٩– ٢٧٠، ٢٩١–٢٩٢، ٣٠٠–٣٠١، ٣٠٦، ٣٥٦، ٣٩٤–٣٩٥، ٥٠٥–٥٠٦، ٦١٠ .

(٦) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٨٣ .

وكأنّي بالشاعر يطلب العون من الرسول الكريم على ما أصاب المسلمين[1] ،ومن ذلك قوله:

دينُكَ الحقُّ ناسخٌ كلَّ دينٍ ما بدا الصُّبحُ عاقباً لظلامِ
ويريدُ الكفارُ محوَ سناهُ دونَ ما حاولُوهُ ضربَ الحُسامِ
فأعِنّا عليهم وأغِثْنا غوثَ نصرٍ على الطغاةِ اللئامِ

إلى أن يقول:

واسألْ اللهَ للإمامِ أبي أحمد عوْناً على الخُطوبِ الجِسامِ[2]

ويشير الصرصري في مدائحه النبوية إلى طريق النجاة التي توصل العباسيين إلى بر الأمان، وذلك بالتمسك بحبل الله، وكأنّي به يشير إلى أن الابتعاد عن تعاليم الدّين الحنيف هي السبب وراء ما آلت إليه الأوضاع السياسية في الدولة العباسية، يقول:

تَمسّكْ بحبلِ اللهِ والسُّنةِ التي سَما نورُها واحذرْ مكيدةَ نازِغِ
كفيلٍ بوسواسِ الصُّدورِ مَسولٍ بصيرٍ بآفاتِ النفوسِ مراوغِ[3]

فهو يؤكد أن سبب ضياع البلاد هو التخلي عن تعاليم الدين الإسلامي، حيث يقول:

لمْ أكنْ أرتَجِي لأكثرِ أهلِ الوقتِ خيراً لجهلِهِم والتّعامِي
فرَّطوا في الصلاةِ حتى أضَاعُوا وقتَها والزكاةَ في كلِّ عامِ
وفَشَا فيهم الفسوقُ وشربُ الخمرِ بعدَ الرِّبا وكَسْبِ الحرامِ

إلى أن يقول:

يأيسُ المُتّقي لهم مِنْ نَجاةٍ عندَ إصرارِهم على الإجرامِ[4]

وبالإضافة إلى مديح الرسول والذات الإلهية مدح الصرصري شهر الصيام، وهذا من التجديد الذي دخل قصيدة المديح العباسية، مبينا فضله في قصيدة طويلة يقول فيها:

فيهِ في كلِّ ليلةٍ ألفُ ألفٍ يعتِقُ اللهُ مِنْ ذوي المُوبقاتِ

---

(١) انظر رشيد، ناظم: الأدب العربي في العصر العباسي، ص٢٠١ .

(٢) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٥٠٦- ٥٠٧ .

(٣) السابق/ ٣٠٦ .

(٤) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٥٠٤- ٥٠٥ .

ولهُ في ليلةِ النِّصفِ منْهُ عدّةُ المتقينَ في الخالياتِ
فإذا كانَ منْهُ أُخرى الليالي أعتقَ اللهُ غافرُ الزّلاتِ[1]

مما تقد م نلاحظ أن الصرصري مدح الذات الإلهية والرسول الكريم وشهر الصوم، ولم يمدح الخلفاء والأمراء كما هو متعارف عليه، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الشاعر آثر أن يبتعد عن الحياة السياسية بكل ما تتضمنه من نزاعات، فوجد في مدائحه هذه راحة وسلامة في عصر كثرت فيه الثورات والخلافات السياسية، كما كثر النفاق والتملق للخلفاء الوزراء، وبما أن الشاعر كان زاهدا لم يكن يأبه بالعطاء الذي يجنيه الشعراء من الخلفاء والوزراء لقاء تملقهم هذا.

ومن مظاهر التجديد في قصيدة المديح العباسية مدح بعض الشعراء لمدنهم، كما فعل ربيعة الرقي الذي مدح الرقة متغنيا بجمالها، يقول فيها:

تُسْمِعُ الصلْصلُ في أشجارِها هُدْهُدَ البَرِّ ومكاءَ غَرِّدْ
لم تضمن بلدة ما ضمنت منْ جَمَالٍ في قريشٍ وأسدِ[2]

مما تقدم نلاحظ أن الشعراء المكفوفين ساهموا في التجديد الذي طرأ على القصيدة العباسية ، مع انعكاس أثر عاهة العمى على مدائحهم بطريقة أو بأخرى، فهم أسارى ليل مظلم لا نهاية له، لذلك وجدناهم يستحضرون هذا الليل في مدائحهم.

٢- الهجاء:

يعد الهجاء من الموضوعات التقليدية التي تطورت في العصر العباسي تبعا لتطورات

---

(١) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف / ٦٨ .

(٢) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ٩٧ .

العصر، وبالتالي اختلاف أذواق الناس في هذا العصر عنها في السابق. ويرى الكفراوي أن الهجاء قد تحول عن "الطريقة التقليدية القديمة التي تميل إلى الجد، والتي تنعى على المهجو تخلفه في ميادين الشجاعة والكرم وحماية الجار، وأشباه ذلك من الفضائل البدوية القديمة، إلى طريقة حديثة أهم مظاهرها التهكم بالمهجو، وإضحاك الناس منه بأي ثمن وأية وسيلة"(١)، ولكن الشعراء لم يتخلصوا من المعاني التقليدية تماما، إذ لا يمكن للشاعر أن ينقطع عن الموروث التقليدي انقطاعا تاما، ولو حاول التجديد في أغراضه الشعرية، ومن ذلك ما هجا به بشار بن برد أبا أيوب المكي حين نزل عليه ضيفا ولم يكرمه، يقول:

جفانِي إذْ نزلْت عليْهِ ضَيْفاً ... ولِلضَّيْفِ الكرامةُ والحِباءُ(٢)

فهو يعيب عليه جفاءه للضيف، ويذكره بما اعتاد عليه العرب من إكرام الضيف والحفاوة به. ويضيق بشار بمهجوه ذرعا لأنه لم يكرمه(٣)، ويهجو بخله(٤)، ومن ذلك قوله:

ومن القَوْمِ إذا ناسمتَهُمْ ... ملكٌ في الأَخْذِ عبْدٌ في العَطَا
يَسْأَلُ النَّاسَ ولا يُعْطِيهمُ ... هَمُّهُ (هات) ولَمْ يشْعُرْ بـ(ـها) (٥)

ويهجو ربيعة الرقي كذلك يزيد بن أسيد السلمي لبخله، يقول:

يزيدُ سُلَيْمٍ سَالَمَ المالَ والفتى ... أخو الأَزْدِ للأموالِ غيْرُ مُسَالمِ
فهمُّ الفتى الأزديّ إتلافُ مالهِ ... وهمُّ الفتى القيسيّ جَمْعُ الدَّراهِمِ(٦)

فربيعة هنا يعقد مقارنة بين كريم وبخيل، فهو يقابل بينهما جاعلا همّ الأول إتلاف ماله، في حين كان همّ الثاني جمع الدراهم وحرصه عليها.

---

(١) الكفراوي، محمد عبد العزيز: تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس،دار نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة، ج٢، ص٧١ .

(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٢٧ .

(٣) السابق، ج٤/ ٢٤٦ .

(٤٠٣) انظر السابق، ج٢/ ٥٠، ج٣/ ٥، ٢٣، ١٠٦، ج٤/ ١١٧، ٢٣٣ .

(٥) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٥٧.

(٦) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١٢٧ .

وكرر الخريمي المعنى نفسه في هجائه للبخلاء، فهم لا يعرفون سوى الجود بالمعاذير، يقول:

لا ينهضون إلى مجدٍ ولا كرم   ولا يجودون إلاّ بالمعاذير[1]

ويؤكد بشار أنه يرفض ودّ خليله وقربه إذا كان خوانا للأمانة ساعيا بالنميمة، وهذه من الصفات التي يرفضها المجتمع الإسلامي لأنها منافية لما جاء به الدين الحنيف، يقول:

أَبى اللهُ وُدّي لِلْخَلِيلِ وقُرْبَهُ   إذا كَانَ خَوَّانَ الأَمَانَةِ نَيْرَبَا[2]

والأعرابي بطبعه يرفض الضيم، وقد استمر هذا الرفض له في الشعر العباسي، ومن ذلك ما قاله بشار هاجيا لمن عوّد نفسه الضيم وقبله:

عَوَّدْتَ نَفْسَكَ أنْ تُضَامَ فَخلِّهَا   كُلُّ امْرِيءِ رَهْنٌ بِمَا يَتَعوَّدُ[3]

وبتركيز الشاعر العباسي على هذه المثالب الأخلاقية في هجائه فهو " يبني أكثر مما يهدم، ويقوّم الأخلاق أكثر مما يشنع بها، فساعد بذلك على يقظة الوعي الأخلاقي بين الجماهير"[4]

وبالإضافة إلى هجاء المثالب الخلقية ركز بشار بن برد على إبراز كفر المهجو ومجونه[5]، ومن ذلك قوله:

يَقُومُ به القَلِيلُ إلى المخَازِي   ويَخْزِلُهُ عن المجد القُعُودُ
غَبِيُّ الْعَيْنِ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالي   وفي السَّوْءات شَيْطَانٌ مَرِيد[6]

وقوله:

الْمُؤْثِرِ الرَّأسِ على رَبِّهِ   والجَاعِلِ الْخِنْزِيرَ في الزَّادِ[7]

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان: ديوانه/ ٣٨ .

(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٢٧١ ، النيرب: الشرير الساعي بالنميمة.

(٣) السابق ، ج٢/٢٦٦ .

(٤) شلبي، سعد إسماعيل: الشعر العباسي: التيار الشعبي، مكتبة غريب، ص٨٥ .

(٥) انظر ديوان بشار، ج٣/ ٩٠، ٩٤، ٩٨، ١٠٤، ١١٨، ٢١٩، ج٤/ ١٣٠، ٥٥، ١٣١، ١٥٧ .

(٦) السابق، ج٣/ ٢٣ ، يخزله عن حاجته: يعوّقه.

(٧) السابق، ج٣/٩٣ .

واللافت للنظر أن بشار كان متهما بالزندقة، وهو في الوقت نفسه يركز على إبراز زندقة المهجو، ولعل السبب وراء ذلك هو محاولة بشار ردّ تهمة الزندقة عن نفسه بلجوئه إلى هجاء من كان زنديقا. ولا يكتفي بشار بإبراز زندقة المهجو، وإنما يحاول ردعه بتذكيره بيوم الحشر، وكأني به يؤكد نفي هذه التهمة عن نفسه، يقول:

أَمَا يَنْهاكَ يَا حَمَّا دُ ذِكْرُ الْمَوْتِ والْقَبْرُ
أَلا بَلْ مَا تَرَى حَشْراً ومَا الزِّنْديقُ والْحَشْرُ[1]

وفي الوقت الذي وجدنا فيه شعراء العصر العباسي يهجون الخارجين على الدين الإسلامي يظهر في شعر المعري هجاء رجال الدين والنساك متهما إياهم بادعاء التنسك[2]، ومن ذلك قوله:

وليسَ عندهُمُ دينٌ ولا نُسكٌ فلا تغُرُّكَ أيدٍ تحْملُ السبحا
وكمْ شُيوخٍ غذوا بيضاً مفارقهُمُ يسبحون وباتوا في الخناءِ سبحا[3]

فالمعري لا يثق بالمتنسكين ولا برجال الدين، ويدعو الناس إلى عدم الوثوق بهم، فهم ـ في رأيه ـ وإن أظهروا الإيمان إلا أنهم كغيرهم من الناس يرتكبون الآثام والمعاصي. وهذه النظرة التشاؤمية نجدها في لزومياته بعد أن فرض على نفسه العزلة التي ألزم نفسه بها، فلم يعد يثق بالناس على اختلاف فئاتهم.

ويظهر في شعر بشار بن برد هجاء آخر يتسم " بالعنف والقِحة والخروج على الآداب، لأنه يتناول الأعراض بأقبح وأحط ألفاظ السباب"[4]، ولم يكتف بشار بذلك بل تعداه إلى "انتهاك

---

(١) ابن برد، بشار، ج٣/ ٢٧٢.

(٢) انظر لزوميات المعري، ج١/ ٤١، ٢٤٣، ٣٤٥، ٣٦١، ٣٦٤، ٣٨٤، ٤١٣، ج٢/ ٦٢، ١٠٢، ٢٠٨، ٢٢٨، ٣٤٤، ٣٩١.

(٣) السابق، ج١/ ١٩٦.

(٤) أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية: دراسة تاريخية تحليلية للاتجاهات الكبرى في الشعر وزعمائها من الشعراء من بشار بن برد إلى أبي الطيب المتنبي، مكتبة الشباب، ص ١٤٧. وردت بالمصدر بأقبح وأحط ألفاظ السباب، والصواب بأقبح ألفاظ السباب وأحطها.

"انتهاك العرض وقذف الزوجات والأخوات والأمهات"(١)، فضمّن هجاءه فاحش القول، ولم يراع حرمة لزوجة أو أخت(٢)، وكذلك فعل علي بن جبلة(٣). وهذا ليس بغريب على من اعتاد مجالس اللهو، وشرب الخمر، وأقبل على ملذات الحياة.

ويضيق بشار بن برد بالثقلاء(٤)، شأنه في ذلك شأن الناس جميعا، فهو يعدّ انتظارهم داء لا يحتمله الشاعر، وفي ذلك يقول:

تجهّزْ طالَ في النَّصَبِ الثَّواءُ ... ومُنْتظَرُ الثَّقيلِ عَلَيَّ داءُ(٥)

ولشدة وطأة الثقلاء على نفسه، أحس بثقل انتقل إلى بصره وسمعه، يقول:

وكيفَ يَخِفُّ لي بصَرِي وسَمْعِي ... وحَوْلي عَسْكَرانِ من الثِّقالِ
قُعُوداً حولَ دَسْكَرَتِي وعِنْدِي ... كَأنَّ لَهُمْ عَلَيَّ فُضُولَ مَالِ
إذَا مَا شِئْتُ صبَّحَنِي هِلاَلٌ ... وأيُّ النَّاسِ أثقلُ من هِلالِ(٦)

نلاحظ أن بشارا قد قدم بصره على سمعه؛ لأن المعنى هنا هو ثقل الحاسة، وبما أن حاسة البصر معطلة فقد قدمت على السمع، فهو بالإضافة إلى أنه لا يرى أصبح لا يسمع، دلالة على شدة انزعاجه من هؤلاء الثقلاء.

ومن الشتائم التي تكررت بشكل لافت في هجاء بشار نعته المهجو بالكلب والخنزير(٧) في مواطن كثيرة، يقول:

---

(١) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص٢١٥ .

(٢) انظر ديوان بشار، ج١/ ١٤٥، ١٤٦-١٤٧، ٣٧٨- ٣٨١، ٣٨٦، ٣٨٧-٣٨٨، ج٢/ ٣٥، ٤٩، ٨٢، ١٥٢، ٢٢٥، ج٣/ ٦، ٨٦، ٩٧، ٩٩، ١٠٥، ١١٧، ١١٨، ج٤/ ٤٩ .

(٣) انظر ديوان العكوك/٦٠ .

(٤) انظر ديوان بشار، ج٤/ ٢٢٠، ٢٢١ .

(٥) السابق، ج١/ ١٢٦ .

(٦) ابن برد: ديوانه، ج٤/ ١٤٨- ١٤٩ ، الدسكرة: بيت اللهو والشراب.

(٧) انظر السابق، ج١/ ٢٧٠، ٣٥٧، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٥، ج٣/ ٨٧، ١٠٩، ١١٧، ٢٣٧، ٢٤٣ .

وأخٍ ذي نيقَةٍ يسألُني عنْ خَليطيَّ وليْسا بسواء
قلْتُ: خنزيرٌ وكلْبٌ حارسٌ ذاك كالنَّاس وهذا ذُو نِدا
فَخُذِ الْكلْبَ علَى ما عنْدَهُ يُرْعِبُ اللِّصَّ ويُقْعِي بِالْفِنَا(١)

فهو يرى أن خليطيه ما هما إلا كلب وخنزير، ويبين فضل الكلب على الخنزير، مشيرا إلى أن الخنزير كالناس، فهو يعرّض في هجائه هذا بالناس جميعا.

ويصف ربيعة الرقي كذلك مهجوه بالكلب حيث يقول:

مَعْنُ يا معنُ يا ابنَ زائدةَ الكَلْـــــ ـــبِ التي في الذّراع لا في الفَنَانِ(٢)

ويشارك الخريمي بشارا والرقي في وصفه المهجو بالخنزير، حيث يقول:

يا لَلرجال لقوم قد مِلِلتُهُم أرى جوارهُم إحدى البليّاتِ
ذئب رضيع وخنزير تعارضها عقارب وُجِنت وجنا بحيّات(٣)

أما المعري فيوافقهم على وصف المهجو بالكلب، بل يزيد عليهم حين يجعل الكلب خيرا من المهجو، يقول:

استقبحُ الظاهرَ من صاحبي وما يُوَارِي صَدْرَهُ أقبحُ
سُبِبْتَ بالكلبِ فأنكرْتَهُ والكلبُ خيرٌ منك إذ ينبحُ(٤)

وإلى جانب هجاء الأفراد ظهر لون جديد في هجاء بشار، وهو هجاء القبائل(٥)، يقول في هجاء بعض قبائل العرب ومدح بعضها الآخر:

إذا لم تَرَ الذُّهْلي أنوكَ فالتَمِسْ له نَسَباً غيرَ الذي يَتَنَسَّبُ
وأمَّا بَنُو قَيْسٍ فَإنَّ نَبيذَهُمْ كَثِيرٌ ولَكِنْ دِرْهَمُ الْقَوْمِ كَوْكَبُ

---

(٤٢٤) ابن برد، بشار / ١٥٧.
(٢) الرقي، ربيعة: ديوانه/ ١٣٤ ، زائدة: هو زائدة بت عبد الله بن مطر بن شريك والد معن.
(٣) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان : ديوانه/ ٢٠ .
(٤) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/ ١٩٣ .
(٥) انظر ديوان بشار، ج٣/ ٨٤-٨٧، ١٠١، ١٠٤، ج٤/ ٨١، ٨٥- ٨٧ .

وَسَيِّدُ تَيْمِ اللاتِ تَحْتَ غِذَائِهِ هِزَبْرٌ وَأَمَّا فِي اللِّقَاءِ فَثَعْلَبُ
وَقَدْ كَانَ فِي (شَيْبَانَ) عِزٌّ فَحَلَّقَتْ بِهِ فِي قَدِيمِ الدَّهْرِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ(١)

ويهجو بني زيد أيضا:

دَعَوْتُ بَنِي زَيْدٍ وَكَانُوا أَذِلَّةً يَقُومُونَ بِالمَعْزَاءِ غَيْرَ جِلادِ(٢)

ولم يكتف الشعراء في العصر العباسي بهجاء عامة الناس، وإنما اتجهوا اتجاها جديدا يهجون به الخلفاء والحكام والوزراء والولاة " فسلقوهم بألسنة حداد في فترات تأزم العلاقة بين الشاعر والخليفة المهجو"(٣) ، ومن ذلك قول بشار في هجاء يعقوب بن داوود:

يا أَيُّها النَّاسُ قَدْ ضَاعَتْ خِلافَتُكُم إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بنُ دَاوُودِ
ضَاعَتْ خِلافَتُكُم يا قَوْمُ فَالْتَمِسُوا خَلِيفَةَ اللهِ بَيْنَ الزِّقِّ وَالْعُودِ(٤)

أما علي بن جبلة فيهجو أحد الملوك لقلة عطائه قائلا:

حجابك ضيق ونداك نزر وإذنك قد يراد عليه أجر
وذل أن يقوم إليك حر وطلاب الثواب لديك نفر(٥)

ويشارك المعري في الهجاء السياسي، فيهجو الرؤساء والملوك(٦)، يقول:

مُلَّ المقامُ فكم أُعاشرُ أمّةً أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرَّعية واستجازوا كيدها فعدَوْا مصالحَها وهم أجراؤها(٧)

وتمشيا مع سنة التطور في الهجاء، ابتدع الشعراء العباسيون لونا جديدا من الهجاء،

---

(١) ديوان بشار، ج١/ ٢٧٦- ٢٧٧ .
(٢) السابق، ج٣/ ٨٥ .
(٣) الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، ص٩٤-٩٥ .
(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٣/ ٩١،
(٥) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/ ٤٥ .
(٦) انظر لزوميات المعري، ج١/ ٥١، ٧٣، ٢١٤، ٣٤٨، ٣٧٣، ج٢/ ٣١ .
(٧) السابق، ج١/ ٤٣.

وهو ذلك الهجاء الكاريكاتوري، الذي يرسم فيه الشاعر صورة مضحكة للمهجو، "ويستعين الشاعر في هذا النوع الأصيل من الهجاء بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس• ومن الواضح أن هذا الهجاء الكاريكاتيري الساخر يعتمد على التصوير لا على اللفظ، وعلى التجسيم والتشخيص والمقارنة لا السب والشتم والمهاترة•[1]

ويساهم بشار في رسم بعض الصور الكاريكاتورية لمهجوه، فهو تارة مفلفل الرأس:

فخرْتَ برأسٍ منْ أبيك مُفَلْفَلٍ علينْا وبرْصاءِ الْعِجَان لَعُوب[2]

وأخرى أعرج طويل:

وأعْرجَ يَأتِينا كظِلٌّ نعامة يقومُ على الأبْوابِ فِي السبراتِ[3]

ويصور بشار صاحبا ثقيلا تصويرا جديدا طريفا يبرز من خلاله احتمال الصديق على علاّته، فهو لا يستطيع التخلص منه، ويشبهه بالدمل في الجسد يتحمل المرء آلامه رغما عنه، يقول:

وَصَاحِبٍ كَالدُّمّلِ الْمُمِدّ أرْقُبُ مِنْهُ مِثْلَ يَوْمِ الْوِرْدِ
حَمَلْتُهُ فِي رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِي صَبْراً وَتَنْزِيهاً لِمَا يُؤَدّي[4]

وبالرغم من معاناة بشار الواضحة من ثقل هذا الصديق، إلا أن الصورة توحي بضرورة احتمال الصديق والصبر عليه•

ويتفنن أبو علي البصير في رسم صورة كاريكاتورية يسخر فيها من غناء قينة، وكذلك من شكلها، يقول:

---

(١) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر، ص ٤٣٣- ٤٣٤ •

(٤٣٧) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣٨١ •

(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣٨١ •

(٣) السابق، ج٤/ ٣٧ •

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ١٥٩. البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٥٥ •

غناؤكِ عندي يُميتُ الطَّرَبْ وضربُكِ بالعودِ يُحيي الكُرَبْ
ولم أرَ قبلكِ من قَيْنةٍ تُغنّي فأحسبُها تنتحبْ
ولا شاهَدَ الناسُ إنسيّةً سواكِ لها بَدَنٌ من خشبْ
ووَجْهٌ رقيبٌ على نفسه يُنفِّرُ عنه عيونَ الرِّيَبْ [١]

ويرسم ابن التعاويذي صورة كاريكاتورية لفم مهجوه، بعد وصفه له بقلة الحياء، حيث يقول :

أبْلَهَ قِدماً يُرَى ويُرْبَى عَلَيْهِ فِي قِلَّةِ الْحَيَاءِ
لَهُ فَمٌ كَالْكَنِيفِ يَلْقَى وَجْهَكَ مِنْهُ بِبَيْتِ مَاءِ[٢]

مما تقدم نلاحظ أن هؤلاء الشعراء المكفوفين ساهموا في هذا اللون من الهجاء الذي يعتمد على التصوير رغم فقدهم لبصرهم مثبتين مقدرتهم على خوض مثل هذه الألوان التي تعتمد أساسا على حاسة البصر .

وإلى جانب الهجاء الكاريكاتوري اتجه بعض الشعراء العباسيين إلى لون آخر من الهجاء، هو الهجاء التهكمي الساخر، ومنهم بشار بن برد[٣] الذي هجا آل سليمان بن علي على بخلهم، حين جعل عطاءهما مستحيلا لا وجود له، يقول:

يَا أيُّهَا الرَّاكِبُ الْغَادِي لِطِيَّتِهِ لا تَطْلُبِ الْخُبْزَ بَيْنَ الْكَلْبِ وَالْحُوتِ
دينَارُ آلِ سُلَيْمَانِ ودِرْهَمُهُمْ كَالْبَابِلِيَّيْنِ حُفَّا بِالْعَفَارِيتِ
لا يُوجَدَانِ وَلا يُرْجَى لِقَاؤُهُمَا كَمَا سَمِعْتَ بِهَارُوتٍ وَمَارُوتِ [٤]

ولأبي علي البصير كذلك هجاء ساخر في أحد أصدقائه يهدف من ورائه الاستخفاف به، وإضحاك الناس، يقول:

لي صديق في خلقة الشيطانِ وعقولِ النساء والصبيانِ
من تظنونه؟ فقالوا جميعا: ليس هذا إلا أبا هفانِ[٥]

---

(١) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٥٥ .
(٢) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ١٥
(٣) انظر ديوان بشار، ج٢/ ٧١، ج٤/ ١٩٥ .
(٤) السابق، ج٢/ ٤٢
(٥) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٦٨ .

فجعل خلقته كخلقة الشيطان، وهي خلقة غير معروفة، ولكن لها في الأذهان تصور غريب، لإضحاك الناس منه.

واحتل هجاء الأدعياء الذين ينتسبون إلى العرب، وهم من غير العرب، مكانه في هجاء العصر العباسي، ومن ذلك قول بشار:

هُمْ قَعَدُوا فانتقَوْا لهم حَسَبا يدخل بعد العِشاء في العَرَبِ
حتى إذا ما الصباح لاح لهم بَيَّنَ سَتُّوقُهُمْ من الذَّهَبِ[1]

ولكن بشاراً لم يكن عربيا، وقد فخر بأصله وهجا العرب، بالإضافة إلى هجائه بعض القبائل العربية، فكأني به يهجوهم لا لنسبتهم إلى العرب لأنهم لا يستحقون هذه النسبة كما هو ظاهر، وإنما لأنهم يرون أن نسبتهم إليهم تزيدهم شرفا ورفعة، لذلك من المرجح أنه هجا الأدعياء لتخليهم عن أصلهم الأجنبي، وانتسابهم إلى العرب- لا سيما- وأنه بيّن في أكثر من موضع فضل العجم على العرب[2]، ومن ذلك قوله في هجاء عمرو الظالمي:

أرفُقْ بِعَمْرو إذا حَرَّكْتَ نِسْبَتَهُ فإنَّه عربيٌّ من قَوَارِيرِ[3]

ويتجه أبو العيناء اتجاها آخر في هجائه حين يهجو كاتبا لا يستطيع إجابة مُسائل عن حاجته، والخطأ واللحن عند هذا الكاتب كثير، والصواب نادر قليل، لذلك جعل الشاعر خطأه الأصل، وصوابه خروج عن هذا الأصل، يقول أبو العيناء في هجاء أسد بن جَهْوَر:

أوْ ما تَرى أَسَدَ بْنَ جَهْوَرَ قَدْ غَدا مُتَشَبِّهاً بأَجِلَّةِ الكُتَّابِ
فإذا أتاه مُسائِلٌ في حاجَةٍ رَدَّ الجوابَ لَهُ بِغَيْرِ جَوابِ
وَسَمِعْتَ من غَثِّ الكَلامِ وَرَثِّهِ وقَبيحِهِ باللَّحْنِ وَالإعْرابِ
ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ هَبْكَ من بَقَرِ الفَلا ما كُنْتَ تَغْلَطُ مَرَّةً بِصَوابِ[4]

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٣٠ .

(٢) فخره بالعجم وهجاء العرب سيرد عند الحديث عن الشعوبية.

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٦٣ .عمرو بن ظالم من بني ظالم من تميم.

(٤) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاّد: ديوانه/ ١٩-٢٠.

ويشير الشاعر بذلك إلى مشكلة فساد الألسنة ولكنتها، وتطرق اللحن إليها حتى بين العرب أنفسهم، وهي من المشاكل الناجمة عن اختلاط النسب بين العرب والعجم[1] ، وهي ظاهرة تستحق الهجاء.

ونالت الدنيا نصيبها من هجاء شعراء العصر العباسي، فيهجوها أبو العيناء في قوله:

مَذْمومَةٌ بالْهَمِّ مخطوبَةٌ سُمٌّ ذُعافٌ دَرُّ أخْلافِها
ولم تَزَلْ تَقْتُلُ أُلاَّفَها أفٍ لِمَنْ تَقْتُلُ أُلاَّفَها[2]

فهي لا تبقي على أحد، وإنما تقتل أبناءها الواحد تلو الآخر، ولا تجلب سوى الهموم والأحزان، لذلك فهي لا تستحق سوى الهجاء.

أما المعري فقد أكثر من هجاء الدنيا ونعتها بأقبح الصفات، وحذر الناس من الاغترار بها[3]، ومن ذلك قوله:

يُسيءُ امرؤٌ منا فيبغَضُ دائماً ودنياك ما زالت تسيءُ وتومَق
أسرٌ هواها الشيخُ والكهل والفتى بجهلٍ فمن كلٌ النواظر تُرْمَقُ
وما هيَ أهلٌ أن يُؤهّلَ مثلُها لوُدٍّ ولكنَّ ابنَ آدمَ أحمقُ[4]

وكما هجا المعري الدنيا هجا ساكنيها، فلم يجد في الناس ما يستحق الثناء، فقد أكثر من هجائه لهم، [5] " وعندما نستعرض رأي المعري في الناس نجده يرسم لهم في شعره صورة قاتمة كالحة، لم يترك نعتا قبيحا إلا نعتهم به"[1]، ومن ذلك قوله:

---

(١) انظر هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر، ص٤٣٠ .

(٢) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاّد: ديوانه، ٣٦.

(٣) انظر ديوان المعري، سقط الزند/ ٢٥٥- ٢٥٦، واللزوميات، ج١/ ٤٤، ١٤٠، ١٤٩، ٢٨٠، ٣٧١، ٣٩٦، ج٢/ ١٩، ٣٦، ٤٩، ٥٠، ١٤٨، ٤١٩، ٤٣٥ .

(٤) المعري، أبو العلاء: اللزوميات،ج٢/ ١٢٨.

(٥) انظر اللزوميات، ج١/ ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٧، ١٠٠، ١٠٤، ١١٤، ١٣٤، ١٦٩، ١٩٤، ١٩٥، ٢١٤، ٢١٧، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٤٣، ٢٧٥، ٢٨٢، ٢٩٧، ٣٠٧، ٣١٩، ٣٥٠، ٤٠٦، ٤١٤، ج٢/ ٣١، ٩١، ١٢٤، ١٣٢، ٢١٨ .

بني آدم بئسَ المعاشر أنتم   وما فيكُم وافٍ لمقتٍ ولا حُبٍّ
وجدتكُم لا تقربون إلى العُلا   كما أنكم لا تُبعدونَ عن السبِّ[٢]

ولم يكتف المعري بهجاء الناس، بل هجا نفسه أيضا، فهو لا يختلف عنهم، لذلك رأى أنه يستحق هو الآخر الهجاء[٣]، فهو يهجو نفسه وكل من شابهه من الناس، ومن ذلك قوله:

إن مازتِ الناس أخلاق يُعاش بها   فإنهم عند سوء الطبع أسواء
أو كان كل بني آدم يشبهني   فبئس ما ولدت في الخلق حواء[٤]

وحظيت المرأة بنصيب كبير من هجاء المعري، فهو يراها فتنة للرجل، لذلك يحذر معشر الرجال منها، لأنها سبب شقائهم[٥]، ومن ذلك قوله:

غرامك بالفتاة خنىً وغمٌّ   وليس يسر من يشتاقُ غبُّ[٦]

وقد هجا المعري الأبناء، وعدهم سبب متاعب الآباء وهمومهم[٧]، فما ينفع الأهل سوى حضانة أبنائهم وتربيتهم التي لا تعود عليهم بالمنفعة كما هو متوقع، و في ذلك يقول:

لوْ يفهمُ الناسُ ما أبناؤهم جلبٌ   وبيعَ بالفلس ألفٌ منهُم كسدوا
فوَيحهمْ بئس ما ربُّوا وما حضنوا   فهي الخديعةُ والأضغانُ والحسد[٨]

ولم ينج معشر الشعراء من هجاء المعري[٩]، فهو يرى أنهم يتملقون في أشعارهم، ويبتعدون عن الحق والصواب خاصة في مديحهم، يقول:

---

(١) عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣م، ص٤٤٤ .

(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/ ١٠٠ .

(٣) انظر لزوميات المعري، ج١/ ٧٨-٧٩، ٨١، ١١١، ١٣٠، ١٤٣، ج٢/ ٤٢، ٦٨، ١٤٤ .

(٤) السابق، ج١/ ٤٠ .

(٥) انظر لزوميات المعري، ج١/ ١٣٦، ١٤١، ١٥٦، ١٥٩، ١٦٠، ٢٥٢، ج٢/ ٦٠، ٣٣١، ١٥٦، ١٥٩، ١٦٠.

(٦) السابق، ج١/ ٧١ .

(٧) انظر السابق، ج١/ ١٥٧، ٣٨٧، ج٢/ ٤٣٠ .

(٨) السابق، ج١/ ٢١٧ .

(٩) انظر السابق، ج١/ ٢١٨ .

بني الآداب غرَّتكمْ قديماً زخارف مثل زَمزمةِ الذباب
وما شعراؤكم إلاَّ ذئابٌ تلصَّص في المدائحِ والسِّبابِ
أضرُّ لمَن تَودُّ من الأعادي وأسرق للمقالِ من الزبّاب[1]

وطال هجاء المعري سيدنا آدم عليه السلام في غير موطن من ديوانه، يقول:

فَسْلٌ أبو عالَمِنا آدمٌ ونحن من والدنا أفْسل[2]

ويكثر بشار بن برد من وصف مهجوه بالزنجي[3]، يقول:

أصَابُوا صِهْرَ زنْجي دَعي بِبَرصَاء العِجَان لَهَا ضَنَاء
فَمَا اغْتَبَطَتْ فَتَاةُ بَني (غَنِي) ولا الزَّنْجيُّ إنَّهُمَا سَوَاء[4]

وإذا ما حاولنا الربط بين هذا الوصف وعاهة العمى، وجدنا أن أبغض الأمور إلى بشار هو هذا الظلام الحالك الذي يعيش فيه؛ وما الزنجي إلا سواد حالك، فهو يكرهه كما يكره عماه.

ويبرز أثر عاهة العمى كذلك عند أبي علي البصير في مخاطبته لمعشر المبصرين حين يهجو حارثيا وينعته بالعمى، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يجد في العمى منقصة تستحق الهجاء، وهو بذلك يبرز تحسره على نفسه، يقول في ذلك:

يا معشرَ البصراء لا تتطرفوا جيشي ولا تتعرضوا لنكيري
ردُّوا عليّ الحارثيَّ فإنه أعمى يدلِّسُ نفسه في العور[5]

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/ ١١٤، الزباب: فأرة عظيمة يضرب بها المثل في السرقة.
(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات،ج٢/ ١٩٨ ، الفسل: الحقير.
(٣) انظر ديوان بشار، ج١/ ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٠، ٣٨١، ج٣/ ٨٥، ٨٧، ١٠٢، ١٠٣.
(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ١٤٧.
(٥) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٦٠.

ويبرز أثر عاهة العمى عند ابن التعاويذي في هجائه لحمامي، حين جعل له وجها أسود حالكا، وجعل كذلك حمامه مظلم يضل السالك بأرجائه، كما يضل ابن التعاويذي بحياته بعد إصابته بالعمى في سن متأخرة، يقول:

لِمَيْمونَ وَجْهٌ يَسُوءُ الْعُيُونَ مَنْظَرُهُ الأسْوَدُ الْحَالِكُ
وحَمَّامُهُ مُظْلِمٌ بَارِدٌ يَضِلُّ بِأرْجَائِهِ السَّالِكُ[1]

٣- الرثاء:

حياة الإنسان مليئة بالأفراح والآلام، ولكل بداية نهاية، ونهاية الإنسان فاجعة لأقربائه أولا، ولأصدقائه ومعارفه ثانيا، وتنبثق عن هذه الفاجعة مشاعر مليئة بالحزن والألم والحسرة لهذا الفراق الذي يأتي دون سابق إنذار. ومما لا شك فيه أن موت الأقارب كالآباء والأبناء والإخوة والأخوات يفجر مشاعر حزن وأسى، يعبر من خلالها الشاعر عن هذا الفقد الذي أصابه في أحد أعز الناس إليه، هذا الفقد الذي يترك فراغا كبيرا عنده.

وقد شارك الشعراء المكفوفون في الرثاء كما شاركوا في غيره من الموضوعات الأخرى، وليس ذلك فحسب، وإنما جددوا في الرثاء كغيرهم من شعراء العصر العباسي.

وتبرز صدق العاطفة وحرارتها في رثاء الأقرباء، ومن الشعراء المكفوفين الذين رثوا أقاربهم بشار بن برد، وهو شاعر عرف بلهوه ومجونه، فجاءه خبر وفاة ابنه الذي أبعده عن هذه الحياة اللاهية، فقد شعر بعد وفاته بالغربة وسط هذا الزحام الذي كان يعيشه في مجالس اللهو والخمر، وأيقن أن الموت سوف يعاود طرق بابه في أية لحظة. ويلجأ هذا الشاعر اللاهي الماجن في محنته هذه إلى الله سبحانه وتعالى يشكو إليه مصابه الجلل في وفاة ابنه، ويدعو نفسه إلى التحلي بالصبر والتجلد، يقول:

---

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٣٢١ . ميمون: صاحب حمام.

كَأني غَريبٌ بَعْدَ مَوْتِ "مُحَمَّدٍ" وما الْمَوْتُ فِينَا بَعْدَهُ بغَرِيبِ
صَبَرْتُ عَلَى خَيْرِ الْفُتُوِّ رُزِئْتُهُ ولَوْلا اتِّقَاءُ اللهِ طَالَ نَحِيبِي
لَعَمْرِي لَقَدْ دَافَعْتُ مَوْتَ "مُحَمَّدٍ" لَوَ انَّ الْمَنَايَا تَرْعَوِي لِطَبِيبِ

إلى أن يقول:

إلى اللهِ أشْكُو حَاجَةً قَدْ تَقَادَمَتْ عَلَى حَدَثٍ فِي الْقَلْبِ غَيْرِ مُرِيبِ[1]

ومما زاد لوعة بشار على فقده ابنه أنه مات صغيرا لم يشتد عوده بعد، وقد عبر بشار عن وفاة ابنه صغيرا بصور متنوعة تزيده أسى وحسرة، يقول:

عَجِبْتُ لإسْرَاعِ الْمَنِيَّةِ نَحْوَه وما كانَ لَوْ مُلِّيتُهُ بِعَجِيبِ
رُزِئْتُ بُنَيِّي حِينَ أوْرَقَ عُودُهُ وألْقَى عَلَيَّ الْهَمَّ كلُّ قَرِيبِ
وَقَدْ كُنْتُ أرْجُو أنْ يَكُونَ "مُحَمَّدٌ" لَنَا كافِياً مِنْ فَارِسٍ وخَطِيبِ

وكانَ كَرَيْحَانِ الْعَرُوسِ بَقاؤُهُ ذَوَى بَعْدَ إشْرَاقِ الْغُصُونِ وَطِيبِ[2]

فقد جاءته المنية مسرعة، ولم تمهله حتى يكبر قليلا، فاختطفته وهو غض كالغصن الذي ما لبث أن أورق عوده، ويلجأ بشار هنا إلى التعويض بالشم حين يشبه ابنه بريحان العروس ٠ويختتم بشار الحياة بذم فلا قيمة لها بعدما تفجع الإنسان بعزيز عليه، يقول:

نُؤَمِّلُ عَيْشاً فِي حَيَاةٍ ذَمِيمَةٍ أضَرَّتْ بأبْدَانٍ لَنَا وَقُلُوبِ
ومَا خَيْرُ عَيْشٍ لا يَزَالُ مُفَجَّعاً بِمَوْتِ نَعِيمٍ أوْ فِرَاقِ حَبِيبِ[3]

ومن رثاء الأقارب الذي يفيض حسرة وألماً رثاء الخريمي لأخيه، فهو يطلب من عينه أن لا تبخل بدمعها عليه، فخياله لا يفارق الشاعر، فهو يراه في كل مكان ينظر إليه، وبذلك يوحي لنا الشاعر بأنه مبصر يرى نعش أخيه، محاولا الصبر والتجلد على مصيبته هذه، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار ديوانه، ج١/ ٢٧٩ ٠

(٢) ابن برد، بشار ديوانه، ج١/ ٢٧٩ ٠

(٣) السابق، ج١/ ٢٨٠ ٠

أقول لعيني إن يكنْ ملّ مُسعدي فأيتها العينُ السخينة أسعِدِي
ولا تبخَلي – عيني – بدمعك إنّه متى تُسبلي لي رقّ دمعي وتَجَمُّدي
وكيف سلّوِي عن حبيب خيالُه أمامي وخلفي في مَقامي ومقعدي
نظرتُ إليه فوقَ أعواد نعشه بمطروفة حيرى تجور وتهتدي
فجاشت إليَّ النفس ثمَّ رددتُها إلى الصبر فعلَ الحازم المتجلّد[1]

وإن استطاع الخريمي الصبر على وفاة أخيه، فهو لا يستطيع الصبر على وفاة ابنه رغم محاولته التجلد، فالشاعر يرى آثار ابنه حيثما توجهت عينه، وكأنه مبصر يرى هذا الخيال، وبما أنه أصيب بالعمى في سن متأخرة، فصورة ابنه ما زالت في ذاكرته، وهو يتخيله في كل ناحية من نواحي البيت، يقول:

أرى الصبرَ عنهُ جمرةً مستكنّةً لها لهبٌ في القلبِ ليسَ يريمُ
وخطّ خيالٌ منهُ يعتادُ مضجعي لهُ كربٌ ما تنجلي وهُمومُ
وآثارُهُ في البيتِ حيثُ توجّهتْ بي العينُ حزنٌ في الفؤاد مقيمُ
إذا رمتُ عنهُ الصبرَ أرجو ثوابَهُ أبى الصبرَ قلبٌ بالحميمِ يهيمُ
لَعَمْرُك إنّي يومَ أدفنُ مهجتِي وأرجعُ عنهُ صابراً لكظيمُ[2]

ويلجأ الخريمي إلى التعويض بحاسة الشم – كما فعل بشار من قبل – حين يشبه ابنه بالريحانة التي حال الموت دون شمها، يقول:

ورَوْحاً وريحاناً أتى دونَ شمِّهِ من الدهرِ يومٌ بالفراقِ عظيمُ[3]

ويجد الخريمي كذلك الحياة ذميمة بعد موت ابنه مكررا المعنى الذي جاء به بشار حين يقول:

ألا كلُّ عيشٍ بعدَ فِرقةِ "أحمدٍ" وكلّ سرورٍ – ما بقيت – ذميمُ[4]

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان: ديوانه/٢٤
(٢) ا الخريمي،أبو يعقوب إسحاق بن حسّان: ديوانه/ ٥٦-٥٧
(٣) السابق / ٥٧
(٤) السابق/ ٥٧ .

ويرثي ابن العلاف النهرواني ابنه معتمدا في رثائه له على التعويض باللمس، مبرزا من خلال ذلك تحسره وألمه من خلال الصورة اللمسية التي رسمها حيث يقول:

يا حسرتي بسعيدٍ منذ فارقني ... ويا حنيني إلى ما فاتَ من أنسِهِ
فلستُ أنسى وكفي تحتَ مِنْخَرِهِ ... وكانَ آخر ما أحسستُ من نفسِهِ
وقد قضى الناسُ حقي في جنازَتِهِ ... وكنتُ آملُ أن يقضُوهُ في عرسِهِ(١)

فالشاعر لم يرَ ابنه في لحظاته الأخيرة، ولكنه - بحكم عاهته - كان يتحسسه وهو على فراش الموت، وعندما أحس بأنفاسه الأخيرة تلامس كفه، أيقن أنه فقده. وإن كان الإنسان المبصر لا يستطيع نسيان صورة ابنه على فراش الموت، فهذا الشاعر الكفيف لا يستطيع نسيان أنفاس ابنه التي لامست كفاه في اللحظات الأخيرة، فاستعاض عن الصورة البصرية بصورة لمسية لا تقل عنها حسرة ولوعة.

ويفجع المعري بوفاة والده، ويضطرب لشدة حزنه عليه، فيظل رهين قلق دائم لا يعرف الاستقرار، تماما كالطائر الذي لا يستقر على غصن واحد، يقول المعري:

لقد مَسَخَتْ قلبي وفاتُكَ طائراً ... فأقْسَمَ أنْ لا يَسْتَقِرَّ على وَكْنِ
يُقَضّي بَقايا عَيْشِهِ وجَناحُهُ ... حَثيثُ الدَّواعي في الإقامةِ والظَّعنِ
كأنّ دُعاء الموتِ باسْمِكَ نَكْزَةٌ ... فَرَتْ جَسَدي والسّمُّ يُنفثُ في أُذُني(٢)

ويعتمد الشاعر هنا على حاسة السمع في معرفته خبر وفاة والده، هذا الخبر الذي كان له تأثير الأفعى السامة التي لدغته ونفثت السم في أذنه، فتركه مفجوعا بوالده، ويعبر المعري عن فجيعته بقوله:

فهلْ أنتَ إن ناديتُ رَمسكَ سامعٌ ... نداءَ ابنِكَ المَفجوعِ بل عبدِكَ القِنّ(٣)

---

(١) ابن العلاّف، أبو بكر الحسن بن علي: ديوانه/ ٤٠ .
(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ١٦ .
(٣) السابق/ ١٧ .

وإن تقبل المعري خبر وفاة والده وهنأه ببيته الجديد:

هَنيئاً لكَ البيتُ الجَديدُ مُوَسَّداً يَمينَكَ فيهِ بالسّعادةِ واليُمْنِ[1]

فقد تلقى خبر وفاة والدته بمزيد من الحزن والأسى، يقول:

سَمِعْتُ نَعِيَّها صَمّاً صَمَامِ وإنْ قالَ العَوَاذِلُ لا هَمَامِ
وأمّتْني إلى الأجْداثِ أُمٌّ يَعِزّ عَلَيّ أنْ سارَتْ أمامي[2]

فكان يتمنى أن يسبقها إلى الموت، لأنه لا يتخيل حياته بدونها. ويكرر المعري المعنى نفسه في موطن آخر حيث يقول:

دعا اللهُ أُمّاً لَيْتَ أنّي أمامَها دُعيتُ ولو أنّ الهواجِرَ آصالُ[3]

"فقد كان يتمنى أن يسبقها إلى الموت، أو أن يموت معها، ومما زاد في تألمه وفي شدة الإحساس بوطأة المصاب أن وفاتها جاءت مع بداية مرحلة العزلة التي مارسها الشاعر، تلك العزلة التي دامت حتى انتقل إلى القبر"[4]. ويظهر المعري حاجته الماسة لوالدته، حين يجعلها كحاجة الرضيع، الذي لم يبلغ الفطام بعد، إلى أمه، يقول:

مَضَتْ وقد اكتَهَلْتُ فخِلتُ أنّي رَضِيعٌ ما بَلَغْتُ مَدى الفِطامِ[5]

ويؤكد المعري على المعنى نفسه عندما يكرره في موطن آخر، يقول:

مضَتْ وكأنّي مُرْضَعٌ وقد ارْتَقَتْ بيَ السنُّ حتى شَكّلُ فَودَيّ أشكالُ[6]

---

(١) المعري، أبو العلاء / ١٥ .

(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٣٩ .

(٣) السابق/ ٤٦

(٤) عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، ص٣٨٤ .

(٥) ديوانه، سقط االزند/٣٩ .

(٦) السابق/ ٤٦ .

ولعل شدة تعلق المعري بوالدته يعود إلى أنه لم يتزوج، ولم ينجب، بالإضافة إلى كونه كفيف البصر، فهو بحاجة إلى من يعينه في حياته، وقد قامت والدته بهذا الدور، فهو لا ينكر فضلها عليه:

كَفاني رِيُّها مِنْ كُلِّ رِيٍّ إلى أن كِدْتُ أُحْسَبُ في النَّعام[1]

لذلك لا يستطيع المعري نسيان والدته مع مرور الزمن، فما زار طيفها يزوره بعد سنوات من وفاتها، يقول:

إذا نِمْتُ لاقَيْتُ الأحِبّةَ بَعدما طوَتْهمْ شُهورٌ في الترابِ وأحوال[2]

أما رثاء غير الأقارب فيغلب عليه الطابع التقليدي، حيث يركز فيه الشعراء على ذكر مآثر المرثي، ومن ذلك قول بشار:

يَا صَفْحَةً عَنْ جَوَابِ جَاهِلِنا حِلْماً وَيَا عِزَّةً إذَا غَلَبَا
ويَا قِرَاهُ الْعَدُوّ مُرْهَفَةً بِيضاً ويَا لِينَهُ إذَا صَحَبا
ويَا جَدَاهُ لِمَنْ أَلَمَّ بِهِ يَوْماً ويَا وَصْلَهُ لِمَنْ قَرُبَا

لَوْ نَالَ خُلْداً مِنْ قَبْلِهِ أَحَدٌ مدَّتْ إلَى الْخُلْدِ كَفُّهُ سَبَبَا[3]

فهذه المآثر هي نفسها التي يمدح بها الشعراء ممدوحيهم في حياتهم، يعددونها بعد وفاتهم، لبيان عظم الخسارة بموت هذا المرثي أو ذاك.

ومن ذلك رثاء أبي الشيص في جواد لا مثيل له، ذهب الجود بذهابه، مكنيا عن ذلك بامتصاص الثرى بقية الماء من العود، يقول:

أنعى فتى الجود إلى الجُود ما مِثْلُ مَنْ أنعى بموجودِ
أنْعى فتىً مصَّ الثرى بَعْده بقيَّةَ الماءِ مِن العُود[1]

(١) المعري، أبو العلاء، سقط الزند/ ٤٥ .
(٢) السابق/ ٤٦ .
(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٧٧- ٢٧٨ .

ويرثي أبو الشيص قتيلا سقط في إحدى المعارك، بعدما استبسل في قتاله، فقد احتالت عليه المنون لتتمكن منه، وأسقطته قتيلا، بعد أن كان فارسا شجاعا يرتدي عدة الحرب ويتصدى للضربات بين صفين من القنا والنصال، يقول:

خَتَلَتْهُ المَنونُ بعْدَ احتيالِ | بينَ صَفين من قنىً ونِصالِ
في رداءٍ من الصَّفيحِ ثقيلٍ | وقميصٍ من الحديدِ مُذالِ[٢]

ويرثي الخريمي خريم بن عمارة[٣]فيتجلد بالصبر رغم حزنه الشديد عليه، يقول:

فلو شئت أن أبكي دماً لبكيته | عليك ولكنْ ساحةُ الصبرِ أوسع
وإنّي وإن أظهرتُ صبراً وحِسبةً | وصانعت أعدائي عليك لموجع[٤]

ولعلي بن جبلة رثاء في حميد الطوسي، الذي طالما أجزل له العطاء، بقصيدة طويلة تظهر فيها لوعة الشاعر الشديدة عليه، يقول:

أللدهرِ تبكي أم على الدهرِ تجزعُ | وما صاحبُ الأيامِ إلاّ مُفجعُ[٥]

ويبالغ الشاعر في رثائه لحميد كما بالغ من قبل في مديحه، يقول:

هوى جبلُ الدُّنيا المنيعُ وغيثُها | المريعُ وحاميها الكميُّ المشيعُ
وسيفُ أميرِ المؤمنين ورمحِهِ | ومفاتيحُ بابِ الخطبِ والخطبُ بلقعُ[٦]

وقد جعل الشاعر الحزن يمتد ليشمل الدنيا بكل مظاهرها، فقد تغير ضياء الشمس حزنا على المرثي، وذهب بهاء الدنيا، التي كانت مطمئنة بحياته، فإذا بأوتادها تتقلع بعد وفاته، وفي ذلك يقول:

ألم ترَ أنَّ الشمسَ حالَ ضياؤُها | عليهِ وأضحى لونُها وهوَ أسفعُ

---

(١) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٤٠ .
(٢) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٨٦ .
(٣) خريم بن عامر بن عمارة بن خريم الناعم، المريّ، وهو ابن أبي الهيذام الشاعر الفارسي .
(٤) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان: ديوانه/ ٤٣-٤٤ .
(٥) العكوك: علي بن جبلة: ديوانه/ ٥٣ .
(٦) السابق / ٥٤ .

وأوحشتْ الدنيا وأودى بهاؤُها وأجدبَ مراعُها الذي كانَ يمرعُ
لقد كانتْ الدنيا بِهِ مطمئنةٌ فقدْ جعلتْ أوتادها تتقلعُ[1]

ولأبي العلاء المعري مرثية في أبي إبراهيم العلوي يركز فيها على شجاعة المرثي في القتال، يقول المعري:

بكى السّيفُ حتى أخضلَ الدمعُ جَفنَهُ على فارسٍ يُرْوِيهِ من فارسِ الدُّهمِ
تَلَذّ العَوالي والظُّبَى في بَنانِهِ لِقاءَ الرّزايا من فُلولٍ ومن حَطمِ[2]

وللدلالة على كثرة الحروب التي شارك فيها المرثي، وكثرة القتلى الذين سقطوا بسيفه، صور المعري السيف يبكي بدمع غزير حتى يخضل جفنه، معتمدا في تصويره على التشخيص عندما يلبس السيف حلة بشرية، فقد مات من كان يروي هذا السيف بدماء الأعادي.

ويبالغ المعري في مرثية أخرى حين يجعل تكبيرتين على قبر المرثي بمثابة العمرة والطواف، يقول:

تَكبيرَتانِ حِيالَ قَبرِكَ للفَتى مَحْسُوبَتانِ بِعُمْرَةٍ وطَوَافِ[3]

ويرثي الشعراء المكفوفون في العصر العباسي الأصدقاء رثاء حارا ينم عن عمق الصداقة التي كانت تجمعهم، ومن ذلك رثاء بشار لصالح بن عبد القدوس، الذي قتل على يدي المهدي بتهمة الزندقة[4]، ولهذا السبب لا يستطيع بشار أن يبكيه علنا، مما يزيد في ألمه، يقول:

فما تشتفي عينايَ من دَائم البُكا عليك ولو أني بكَيْتُ إلى الحَشْرِ

---

(١) العكوك، علي بن جبلة:ديوانه / ٥٤ .
(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٢٠ .
(٣) السابق/ ٣٤ .
(٤) انظر حاشية ديوان بشار، ج٤/ ٨٩ .

فطُوبى لمن يبكي أخاه مُجاهراً ولكنني أبكي لفقدك في سرِّي(١)

وفي موطن آخر يرثي بشار نديميه متحسرا على أيام اللهو الماضية، فهو لا يلجأ إلى الصبر لتخطي حزنه إنما يلجأ إلى الكأس، الذي طالما جمعهم في مجالس الشرب واللهو، علّه ينسى مصابه بهما، يقول:

غَمَضَ الحديدُ بِصاحِبَيْكَ فغمَّضَا وبَقِيتَ تَطْلُبُ فِي الحِبَالَةِ مَنهَضَا
وكأنَّ قَلْبي عند كل مصيبة عَظْمٌ تكرر صَدْعُهُ فَتَهَيَّضَا
وأخٌ سَلَوْتُ له فَأَذْكَرَهُ أخٌ فَمَضَى وتُذْكِرُك الحَوَادِثُ ما مَضَى
فَاشْرَبْ على تَلَفِ الأحبة إننا جُزُرُ المَنِيَّةِ ظاعنين وخُفَّضَا(٢)

ولبشار أيضا رثاء في أصدقاء له خمسة هلكوا ، فهو يفتقدهم، ولا يجد للحياة بعدهم معنى ولا طعم:

كيف يَصْفُو ليَ النعيم وَحِيداً والأخلاَّء في المقابر هَامُ
نَفِسَتْهُم عليَّ أمُّ المَنَايَا فأنَامَتْهُمْ بِعُنْفٍ فنامُوا
لا يغِيضُ انْسِجَامُ عيني عليْهمْ إنما غايةُ الحزين السِّجَامُ(٣)

وللمعري مرثية في صديقه الفقيه أبي حمزة التنوخي " توضح التجديد في الرثاء المتمثل في ثراء الفكر العباسي وقدرته على التحليل والتمثيل"(٤)، فصوت النعي بميت فارق هذه الدنيا يشبه صوت البشير بمولود قدم إليها:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقَادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِ
وشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إذا قِيـ ـسَ بِصَوْتِ البَشِيرِ في كلِّ نادِ(٥)

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ٩١- ٩٢ .
(٢) السابق، ج٤/ ١٠٦- ١٠٧ .
(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/ ١٩٩- ٢٠٠ .
(٤) عبد الله، صلاح مصيلحي علي: التقليد والتجديد في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية،ص١٤٤ .
(٥) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/٧ .

ولكنه يجعل ساعة الحزن على الميت تفوق ساعة السرور بالمولود، يقول:

إنّ حُزْناً في ساعةِ المَوْتِ أضْعَا ... فُ سُرُورٍ في ساعَةِ المِيلادِ(١)

ويبرز المعري أهمية المرثي مركزا على نسكه، وروايته للحديث، وزهده، يقول:

رَاوِياً للحَديثِ لم يُحْوِجِ المَعْـ ... رُوفَ مِنْ صِدْقِهِ إلى الإسْنادِ
أنْفَقَ العُمرَ ناسِكاً يَطْلُبُ العِلْـ ... ـمَ بكَشْفٍ عَنْ أصْلِهِ وَانْتِقادِ
مُسْتَقِي الكَفّ مِنْ قَليبِ زُجاجٍ ... بِغُرُوبِ اليَرَاعِ ماءَ مِدادِ
ذا بَنَانٍ لا تَلْمُسُ الذّهَبَ الأحْـ ... ـمَرَ زُهْداً في العَسجَدِ المُسْتَفَادِ(٢)

لذلك رأى المعري أن لا يكفن هذا الفقيه بالثياب كغيره من الناس، وإنما من حقه أن يكفن بأوراق المصحف. وينكر المعري على الناس أن يتبعوا جنازته بالنحيب والنواح، ويطلب إليهم أن يتبعوها بالقراءة والتسبيح، يقول:

وَاحْبُوَاهُ الأكْفانَ مِنْ وَرَقِ المُصْـ ... ـحَفِ كِبْراً عن أنْفَسِ الأبْرادِ
وَاتْلُوَا النّعْشَ بالقِراءَةِ والتّسْـ ... ـبِيحِ لا بالنّحيبِ والتّعْدادِ(٣)

ويوظف المعري فكره الفلسفي في مرثيته هذه، فهو يطلب من العباد المشي في الهواء، لأن أديم الأرض من رفات العباد. ويلجأ المعري إلى التشخيص حين يُضحِك القبر من اجتماع الأضداد فيه على مر العصور والأزمان، فقد دفن فيه الشجاع والجبان، والكريم والبخيل، والعالم والجاهل، يقول في ذلك:

سِرْ إنِ اسْطَعتَ في الهَوَاءِ رُوَيداً ... لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبادِ
رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مراراً ... ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْدادِ
وَدَفِينٍ عَلى بَقايا دَفِينٍ ... في طَويلِ الأزْمانِ وَالآبادِ(٤)

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند / ٨.
(٢) السابق / ٩- ١٠ .
(٣) المعري، أبو العلاء: سقط الزند / ١٠ .
(٤) السابق/ ٧ ــ ٨ .

وبهذا استطاع المعري " أن يحول هذه التجربة الخاصة إلى تجربة عامة تمس الوجود الإنساني بأسره، فجاء رثاؤه تأملا فلسفيا عميقا للدنيا بأكملها"[1].

ويبرز في العصر العباسي لون جديد من ألوان الرثاء، وهو رثاء المدن التي أحالتها الحروب دمارا وخرابا بعد أن كانت عامرة مزدهرة، ومن ذلك قصيدة الخريمي في رثاء بغداد، وهي قصيدة تعبر عن مرارة وأسى كبيرين لما حل بهذه المدينة، ولكي يبرز الشاعر عظم ما آلت إليه يلجأ إلى المقابلة بين حالها قبل النكبة وحالها بعدها، يقول الخريمي:

يا هل رأيتَ الجِنانَ زاهرةً ... يروق عين البصير زاهرها
وهل رأيت القصور شارعةً ... تكُنّ مثل الدُمى مقاصرها
وهل رأيت القرى التي غرس الـ ... أملاكُ مخضرّةً دساكرها
محفوفةً بالكروم والنخيل والرَّيْـ ... ـحان ما يستقلّ طائرها
فإنها أصبحت خلايا من الـ ... إنسان قد أُدميتْ محاجرها
قفراً خلاءً تعوي الكلاب بها ... ينكر منه الرسوم زائرها[2]

ولا عجب أن يصور الخريمي ــ الشاعر الكفيف ــ بساتين بغداد وقصورها هذا التصوير الدقيق؛ فقد أصيب بالعمى في فترة متأخرة من حياته، فهذه الصور ظلت محفوظة في ذاكرته، وسهل عليه استعادتها حينما يشاء. ويشير الخريمي في البيت الأول إلى أن هذه الجنان الزاهرة

تروق عين البصير، وكأني به يشير إلى أنه كان يستمتع بجمالها قبل أن يُكف بصره، ثم حرم من هذا الجمال بعد ذلك. ويلاحظ أن الخريمي في وصفه لبغداد قبل النكبة يعتمد على التصوير البصري بالدرجة الأولى، في حين يعتمد أحيانا على التصوير السمعي في وصفها بعد النكبة؛ فقد أصبحت خالية من الناس، تعوي بها الكلاب.

(١) عبد الله، صلاح مصيلحي علي: التقليد والتجديد في الشعر العباسي، ص١٤٦ .
(٢) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان: ديوانه/ ٢٩ .

ويضمّن الخريمي مرثيته هذه نقدا سياسيا، وآخر اجتماعيا، فهو يحمّل الساسة جزءا من المسؤولية حين يقول:

يا هلْ رأيتَ الأملاكَ ما صنعتْ   إذا لمْ يَزَعْها بالنُّصحِ زاجرُها
أوردَ أملاكنا نفوسهم   هُوَّةَ غيٍّ أعيتْ مُصادرُها
ما ضرّها لو وفتْ بموثقِها   واستحكمتْ في التُّقى بصائرُها[1]

ويحمّل الناس الجزء الآخر بما ارتكبوه من آثام ومعاصي دون مراعاة لدين أو لحرمة، فكان جزاؤهم هذا الدمار الذي حل بهم، يقول:

أمهلّها اللهُ ثمّ عاقَبها   لمّا أحاطتْ بها كبائرُها
بالخسفِ والقذفِ والحريقِ وبالـ   ـحرب التي أصبحتْ تُساورُها
كم قد رأينا من المعاصي ببغدا   دَ فهل ذو الجلالِ غافرُها[2]

ويكثر الخريمي من التصوير البصري في رسم المشاهد الحية المفعمة بالحركة والأصوات التي يعبر فيها عن حالات الهلع والفزع الناجمة عن عظم المصيبة التي حلت ببغداد، ومن ذلك تصويره للنساء الثكلى خلف نعوش أبنائها مولولة، يقول:

يا هلْ رأيتَ الثكلى مولولةً   في الطُرُق تسعى والجهد باهرُها
في إثْرِ نعشٍ عليهِ واحدُها   في صدرِهِ طعنةٌ يساورُها
فرغاء ينقي الشنارُ مربدَها   يهزُّها بالسِّنانِ شاجرُها
تنظرُ في وجهِهِ وتهتفُ بالثـ   ـكل وجاري الدّموع حادرُها[3]

إنها لوحة فنية تعبر عن مشهد حزن الأم على وحيدها، وتسعى خلفه فزعة لتلقي النظرة الأخيرة عليه.

ويصور لنا الخريمي القتلى من الفتيان صرعى في أرض المعركة تنهش الكلاب لحومهم، وقد خضبت أظافرها بدمائهم، وهي صورة مخيفة عبر من خلالها عن وحشية هذه

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان / ٢٨ .
(٢) السابق/ ٣١ .
(٣) السابق / ٢٨ .

المعارك، وما خلفته من أحزان وآلام ينفطر لها القلب، يقول:

وقد رأيتَ الفتيان في عَرْصةِ الـ — ـمعرك معفورةً مناخرُها
كلّ فتىً مانع حقيقَته — تشقى به في الوغى مساعرُها
باتت عليه الكلابُ تنهَشُه — مخضوبةً من دمٍ أظافرُها[1]

وبرز في العصر العباسي لون جديد من ألوان الرثاء وهو رثاء الحيوانات، وقد عُدت قصيدة ابن العلاف النهرواني في رثاء هر من هذا اللون، فقد اختلفت المصادر في المقصود بهذا الرثاء، فتذهب أحياناً إلى أنها في رثاء هر[2] ، وأحيانا أخرى أنها في رثاء عبد الله بن المعتز[3] ، وإلى جانب الروايتين السابقتين تذكر المصادر رواية ثالثة مفادها أن ابن العلاف كنى بالهر عن المحسن ابن الوزير علي ابن الفرات[4] ، وفي رواية رابعة قيل إنها في غلام لأبي بكر وقع في هوى جارية من جواري (الوزير علي بن عيسى) [5].

صحيح أن رثاء الحيوانات الأليفة ظهر في العصر العباسي، ولكن من المرجح أن تكون قصيدة ابن العلاف هذه قصيدة رمزية في رثاء عبد الله ابن المعتز، فقد جمعتهما الصداقة والألفة ــ كما ورد في المصادر السابقة ــ وعندما خشي التصريح بها كنى عن ابن المعتز بالهر في قصيدة رثائية طويلة تتضمن معاني يستبعد أن يقصد بها هر؛ فقد كان المرثي عدة يمنع الأذى، ويحرس بالغيب، ولعل الشاعر كنى عن أعداء المرثي بالحية والجرد والفأر، فقد جعل الشاعر هذه الحيوانات تلقى المرثي مجتمعة، في حين كان المرثي يلقاهم بلا عدد كناية عن شجاعته. وقد نظم الشاعر المرثية بأسلوب قصصي مشوق، تترابط فيه الأحداث وتتأزم في نقطة معينة، ثم تكون النهاية، يقول ابن العلاف:

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان / ٣٤- ٣٥ .
(٢) انظر وفيات الأعيان، ج٢/١٠٨، ونكت الهميان/ ١٣٩ .
(٣) انظر السابق.
(٤) انظر السابق.
(٥) انظر وفيات الأعيان، ج٢/ ١٠٨- ١٠٩، ونكت الهميان/ ١٤٠ .

يا هر فارقتنا ولمْ تعدْ		وكنتَ منًّا بمنزلةِ الولدِ
وكيف ننفكُّ عن هواكَ وقد		كنتَ لنا عدة من العددِ
تمنعُ عنًّا الأذى وتحرُسُنا		بالغيبِ من حيّةٍ ومن جردِ
وتخرجُ الفأرَ من مكامِنِها		ما بينَ مفتوحِها إلى السّددِ
يلقاكَ في البيت منهم عددٌ		وأنتَ تلقاهُم بلا عددِ[1]

وتبدأ نهاية المرثي بسبب ظلم الخليفة، الذي عبر عنه الشاعر بالجيروان، وفي حين ارتعد الشاعر خوفا على المرثي إلا أن الأخير لم يجزع لما أصابه، يقول ابن العلاف:

حتى اعتقدتَ الأذى لجيرتِنا		ولم تكن للأذى بمعتقدِ
وحمتَ حولَ الرّدى بظلمهم		ومن يحُم حولَ حوضِهِ يردِ
إن الزمانَ استقادَ منك ومن		يسلم لغيرِ الزمانِ يستقدِ
فإن رماك الردى بحادثة		فما على الحادثات من قود
وكان قلبي عليك مرتعدا		وأنت تنساب غير مرتعد[2]

ويتخيل الشاعر قتل المرثي، بطريقة يستبعد أن يقتل بها هر، لذلك يقول:

كأن حبلا حوى بحوزته		جيدك المذبح كان من مسد
كأن عيني تراك مضطربا		فيه وفي فيك رغوةُ الزبد
وقد طلبت الخلاص منه فلم		تقدر على حيلة ولم تجد[3]

ويختتم الشاعر مرثيته بتعزية نفسه حين يرى أن الموت قدر الجميع؛ فمن لم يمت اليوم سوف يموت غداء أو بعد غد، والحديث عن الموت بهذه الطريقة يكون في رثاء الأفراد، وليس في رثاء الحيوانات، فالشاعر يحمد الله على كل شيء، يقول:

من لم يمت يومه يمت غده		أو لا يمت غداً فبعد غد
والحمد لله لا شريك له		فكل شيء يرى إلى أمد[4]

(١) ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي: ديوانه/ ٣٢ .
(٢) ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي: ديوانه/ ٣٣ .
(٣) السابق/ ٣٦ .
(٤) السابق/ ٣٨ .

ثالثاً: الاتجاه الإنساني

وهو الاتجاه الذي يتناول الموضوعات التي تخرج عن الدائرة الذاتية والعلائقية لتشمل شريحة أوسع وهي الإنسانية بشكل عام، لذلك فهي تتناول قيماً إنسانية كالتسامح والعفو والمسالمة التي نجدها في شعر الصداقة والصديق، بالإضافة إلـــى شعر الشكوى والعتاب الذي ينم عن محبة صادقة، ومشاعر إنسانية جميلة، ومكاشفة صريحة رفضت الإساءة أو انقطاع العلاقة مع الطرف الآخر سواء أكان صديقاً أو قريباً، كما تتناول مشاكل تؤرق الإنسان في كل زمان ومكان كمشكلة الشيب الذي يوحي ببداية النهاية للإنسان، فهو يتألم لظهوره، ويقرنه –أحياناً– بالموت، وفي الوقت ذاته يبكي شبابه المنصرم، ويتمنى عودته.

١- الصداقة والصديق

تناول بعض الشعراء المكفوفين شعر الصداقة والصديق من خلال الحكم التي ضمنوها أشعارهم، وقد ركز الشعراء المكفوفون في شعر الصداقة على كيفية معاملة الصديق، فصالح ابن عبد القدوس يؤكد أن الصديق لا يعرف النفاق، وإنما هو الذي يود صديقه في غيبته، وليس هذا فحسب، وإنما يسخر حاله لصديقه يساعده فيه وقت حاجته، تماماً كما يستفيد هو منه، يقول:

وَلَيْسَ أَخِي مَنْ وَدَّني رَأْيَ عَيْنِهِ ... وَلَكِنْ أَخِي مَنْ وَدَّني في المَغَايِبِ
وَمَنْ مَالَهُ مَالِي إِذَا كُنْتُ مُعْدَماً ... وَمَالِي لَهُ إِنْ عَضَّ دَهْرٌ بِغَارِبِ[١]

ويبين صالح بن عبد القدوس كيفية اختيار الصديق، فلا بد من توافر شروط فيمن نختاره صديقاً يقف إلى جانبنا عند النائبات، فالإنسان يعرف بصديقه، ويوصف بصفاته، يقول:

وَقَارِنْ إِذَا قَارَنْتَ حُرّاً فَإِنَّما ... يَزِيْنُ وَيَزْرِي بالفَتَى قُرَنَاؤُهُ
حَبِيْباً وَفِيّاً ذا حِفَاظٍ بِغَيْبَةٍ ... وَبِالْبِشْرِ وَالْحُسْنَى يَكُونُ لِقاؤُهُ[٢]

---

(١) ابن عبدالقدوس، صالح: ديوانه/ ١٣٠.

(٢) السابق/ ١١٨.

ويكرر صالح بن عبد القدوس المعنى نفسه، مؤكداً على أن الصديق ينسب إلى صديقه؛ فصفاتهما واحدة، وأخلاقهما واحدة، لذلك لا بد من حسن اختيار الصديق، يقول:

وَاخْتَرْ قَرِيْنَكَ وَاصْطَفِيْهِ تَفَاخُراً إِنَّ القَرِيْنَ إِلَى المُقَارَنِ يُنْسَبُ[1]

وهو في الوقت نفسه يحذر من الصديق المتملّق، فهو كالعدو يجب تجنبه، يقول:

وَإِذا الصَّدِيْقُ لَقِيْتَهُ مُتَمَلِّقَا فَهُوَ العَدُو وَحَقُّهُ يُتَجَنَّبُ[2]

ويدعو بشار إلى مسامحة الصديق، وعدم محاسبته على زلاته، وكذلك عدم السخط عليه حتى يزول العتب بالرضى، يقول:

سَامِحْ أَخَاكَ إِذَا غَدَوْتَ لِحَاجَةٍ وَاتْرُكْ مَسَاخِطَهُ إِلَى إِعْتَابِهِ[3]

كما يدعو إلى عدم إتعاب الصديق، والاهتمام به باعتباره معادلاً موضوعياً لذات الشاعر، يقول:

خُذْ مِنْ صَدِيْقِكَ غَيْرَ مُتْعِبِهِ إِنَّ الجَوَادَ يَؤُوْدُهُ تَعَبُهُ[4]

ويرى بشار أن الصديق يُعرِض عن زلات صديقه، ويلين له إذا ما عاتبه، فليس من الصواب معاتبة الصديق على كل الذنوب، فالصديق كغيره من الناس يخطئ ويصيب، وهو في حديثه هذا عن الصداقة والصديق "كأنه يستلهم ما كتبه فيهما ابن المقفع بكتابه "الأدب الكبير"، كما يستلهم الكلاميين في قوة البرهان والحجة"[5]، وفي ذلك يقول:

أَخُوكَ الَّذِي إِنْ رِبْتَهُ قَالَ إِنَّما أَرَبْتُ وَإِنْ عَاتَبْتَهُ لانَ جَانِبُهْ
إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الذُّنُوبِ مُعَاتِباً صَدِيْقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذِي لا تُعَاتِبُهْ
فَعِشْ وَاحِداً أَوْصِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مُفَارِقُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهْ

---

(1) ابن عبدالقدوس، صالح: ديوانه/ ١٢٥.

(2) نفسه.

(3) ابن برد، بشار، ديوانه، ج١/٣٠٢، المساخط: جمع مسخط وهو السخط.

(4) السابق، ج١/٢٧٦.

(5) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص٢١٠.

إِذا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِراراً على القَذَى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصفو مَشَارِبُهُ(١)

ويؤكد بشار أنه لا يجب أن تقابل إساءة الصديق التي قد تصدر عنه أحياناً بإساءة مثلها، فليست هذه من صفات الأصدقاء، يقول:

وَإِذا جَزَيْتَ أَخاً بِذَنْبٍ كَانَ مِنْهُ لَمْ تَسُدْهُ(٢)

ويرى بشار أن المشاعر التي تجمع الأصدقاء مشاعر حقيقية لا يشوبها شائب، فكلاهما معادل موضوعي للآخر، ويخبرنا بشار عن شعوره تجاه صديقه ملخصاً بذلك مشاعر الأصدقاء، "فالأنا تمتد إلـــى أعماق الشخصية المقابلة لها، وتشعر أن صورة "الأنت" قد تسربت إلـــى جوهرها، واستولت على مداركها، فأصبحت في تجاوبها مع "الأنا"، وفي رؤيتها الوجدانية لها ذاتاً أخرى ضاعفت من وجود الذات الأولى، فإذا ما نطقت الأولى كانت تعبر عن مكنون الثانية"(٣)، يقول:

قَدْ تَخَلَّلْتَ مَسْلَكَ الرُّوحِ مِنِّي وَلِذا سُمِّيَ الخَلِيْلُ خَلِيْلاً
فَإِذا ما نَطَقْتُ كنْتَ حَدِيثي وإذا ما سَكَتُّ كُنْتَ الغليلا(٤)

ويبين بشار الصفات التي يجب توافرها في الصديق، فهو الذي يشارك صديقه أوقات الضيق، ويحفظه إن حضر أو غاب، ولا تغيّره الحوادث(٥)، فهو كالياقوت الخالص من العيوب الذي تزيده النار زينة، يقول:

خَيْرُ إِخْوَانِكَ المُشَارِكُ في المُرِّ وَأَيْنَ الشَّرِيْكُ في المرّ أَيْنَا
لَّذي إِنْ شَهِدْتَ سَرَّكَ في الْحَـــ يِّ وَإِنْ غِبْتَ كانَ أُذْناً وَعَيْنا

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٣٢٦/١، إذا ربته: أي إذا اعتقدت الريبة فيه صرت أنا هو المريب.

(٢) السابق، ج٥٨/٤، لم تسده: لم تكن لـــه سيداً.

(٣) ملحم، إبراهيم أحمد: الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص١٣٠-١٣١.

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١٦١/٤، الغليل: مرارة الحب.

(٥) انظر السابق، ج١٧/٤.

مِثْلَ حُرِّ اليَاقُوتِ إِنْ مَسَّهُ النَّـا ... رُ جَلاهُ البَلاءُ فَازْدادَ زَيْنا[1]

وما أحوج الشاعر الكفيف إلـى مثل هذا الصديق؛ "فالذي تؤمله الذات أن يكون الآخر مشاركاً لها في مواجهة أزماتها العصيبة، في وقت يكون المرء فيه بأمس الحاجة إلـى معونة الآخر، ليشد أزره، ويشعره أن ضعفه تنفيه قوة الصديق، أو مشاركته جو الإحساس بالألم"[2].

وبالإضافة إلـى ما سبق فإن الصديق هو الذي لا يدّخر عن صديقه رقة وعطفاً، ولا تحمل نفسه حقداً عند الغضب، يقول:

أَخُوكَ الَّذِي لا تَمْلِكُ الحِسَّ نَفْسُهُ ... وتَرْفَضُّ عِنْدَ المُحْفِظَاتِ الكَتائِفُ[3]

ويؤكد بشار أن الصداقة لا تعرف النفاق، فالصديق الحق هو الذي يود صديقه ويحفظه حاضراً كان أم غائباً، يقول:

ولَيْسَ أَخِي مَنْ وَدَّنِي رَأْيَ عَيْنِهِ ... ولَكِنْ أَخِي مَنْ وَدَّنِي وَهُوَ غَائِبُ[4]

وحين يفخر الخريمي يفخر بكيفية معاملته لصديقه؛ فهو يسرُّ صديقه في وجوده، ويحفظه إذا غاب، يقول:

أَسُرُّ خَلِيلِي شَاهِداً وأَبَرُّهُ ... وَأَحْفَظُهُ بِالْغَيْبِ حِينَ يَغِيبُ[5]

ويصفح الخريمي عن صديقه وإن رأى منه ما يريبه، وإن أراد أن يعاتب صديقه يلجأ إلـى المزاح؛ لكي يحافظ على ودّ صديقه ويبقى على وفائه لـه، ولا يفشي لـه سراً، وكأني به يضع الأسس التي تُبنى عليها الصداقة التي تدوم إلـى الأبد، فالصديق الحق هو الذي يستوعب صديقه ويحفظه أينما كان، ولعل الشاعر الكفيف هو الأحوج في محنته إلـى مثل

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/٢٤٢-٢٤٣.

(٢) ملحم، إبراهيم احمد: الحب والموت في شعر بشار بن برد، ص١٣٢.

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/١٢٨، الحس: الرقة والعطف، المحفظات: الأشياء التي توجب الحفيظة.

(٤) السابق، ج٤/٢٤.

(٥) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ١٢.

هؤلاء الأصدقاء، الذين يستوعبونه، ويصفحون عنه إذا أذنب، ولا يتخلون عنه تحت أي ظرف من الظروف، يقول:

وَإِنّي لَتَصفُو لِلْخَلِيلِ سَرِيْرَتِي ... وَإِنْ جُعِلَتْ أَشْيَاءُ مِنْهُ تُرِيْبُ
أُعَاتِبُهُ مَزْحَاً وَأَعْرِضُ بِالّتي ... لَهَا بَيْنَ أَثْنَاءِ الضُّلُوعِ دَبِيْبُ
أَخَافُ لُجَاجَاتِ الْعِتَابِ بِصَاحِبِي ... وَلِلْجَهْلِ مِنْ قَلْبِ الْحَلِيْمِ نَصِيْبُ
أَذِلُّ لَـهُ حَتّى كَأَنّي بِذَنْبِهِ ... إِلَيَّ بِذَنْبٍ لي إِلَيْهِ أَتُوبُ
لِيَخْبَى دَفِيْنٌ مِنْ مَوَدَّةِ بَيْنِنا ... فَيُخْلَفُ ظَنٌّ أَوْ يَثُوبُ غَرِيْبُ
فَإِنْ فَاءَ لَمْ أَعْدُدْ عَلَيْهِ ذُنُوبَهُ ... وَهَلْ بَعْدَ فَيْئَاتِ الرِّجَالِ ذُنُوبُ
وَإِنْ لَجَّ في هَجْرِي صَفَحْتُ تَكَرُّمَاً ... لَعَلَّ الْحِجَا بَعْدَ العُزُوبِ يَثُوبُ
وَصُنْتُ أَدِيْمَ الْوَجْهِ مِنْهُ وَلَمْ يَزَلْ ... وَفَائِي لَهُ حَتّى يَزُولَ "عَسِيْبُ"
وَلَمْ أُفْشِ سِرّاً كانَ بَيْني وَبَيْنَهُ ... وَلِلْسِّرِّ رَاعٍ حَافِظٌ وَرَقِيْبُ[1]

أما أبو علي البصير فيؤكد هو الآخر على حسن اختيار الصديق، وتجنب الواشي، والكاشح، يقول:

إِذا كُنْتَ مُخْتَاراً لِنَفْسِكَ صَاحِباً ... فَلاَ كَانَ وَاشِيْنا وَلاَ كَانَ كَاشِحُ[2]

ويدعو المعري كذلك إلـــى ضرورة الوفاء للصديق، باعتبار الوفاء شيمة من شيم الكرام، يقول:

وَرَأَيْتَ الوَفَاءَ لَلصَّاحِبِ آلَّاً ... وَلّ مِنْ شِيْمَةِ الْمَرِيْمِ الجَوَادِ[3]

وبما أن الصديق هو الذي يقف إلـــى جانب صديقه في الشدة، فالمعري يذكر بأنه ليس على الإنسان أن ينسى مودة صديقه في الرخاء، كما لم ينسَ لجوءه إليه وقت الشدة، ويؤكد على ضرورة مد يد العون للصديق المحتاج، يقول:

إِذا صَاحَبْتَ فِي أَيّامِ بُؤْسٍ ... فَلاَ تَنْسَ الْمَوَدَّةَ فِي الرَّخَاءِ

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ١٢-١٣.
(٢) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٥٦.
(٣) المعري، أبو العلاء: ديوانه "سقط الزند"/ ١١.

وَمَنْ يُعْدَمْ أَخُوهُ عَلَى غِناهُ فَمَا أَدَّى الحَقِيْقَةَ فِي الإِخَاءِ(١)

ولا بد من تبادل المنفعة بين الأصدقاء فكلاهما يكمل الآخر، ولربما تكون المساعدة بسيطة ولكن نفعها كبير، يقول المعري:

فَانْفَعْ أَخَاكَ عَلَى ضَعْفٍ تُحِسُّ بِهِ إِنَّ النَّسِيْمَ يَنْفَعُ الرُّوحَ هَبَّابُ(٢)

ويؤكد المعري على ضرورة الصفح عن الصديق، ومواجهته بدلاً من اغتيابه، كما يرى ضرورة العفو عنه، وعدم معاتبته باستمرار؛ لأن ذلك من شأنه أن ينهي هذه الصداقة، يقول:

اصْفَحْ وَجَاهِرْ بِالْمُرَادِ الفَتَى وَلاَ يَقُولُوا هُوَ مُغْتَابُ
إِنْ رَابَنَا الدَّهْرُ بِأَفْعَالِـهِ فَكُلُّنا بِالدَّهْرِ مُرْتَـابُ
فَاعْفُ وَلاَ تَعْتَبْ عَلَيْهِ فَكَمْ أَوْدَى بِهِ عَوْفٌ وَعَتَّابُ(٣)

ولحرص المعري على صفاء الصداقة والوفاء للصديق، يدعو المرءَ إلـى هجران صديقه إن خاف الفساد به، مشبهاً هذه الحالة بقطع كف اليد إن خيف على الذراع بالهلاك، فكما تقطع الكف حفاظاً على سلامة الذراع، كذلك يُهجر الصديق للحفاظ على وداده قبل الإساءة إليه، يقول:

فَاهْجُرْ صَدِيقَكَ إِنْ خِفْتَ الفَسَادَ بِهِ إِنَّ الهِجَاءَ لَمَبْدُوءٌ بِتَشْبِيْبِ
وَالْكَفُّ تُقْطَعُ إِنْ خِيْفَ الهَلاَكَ بِها عَلَى الذِّرَاعِ بِتَقْدِيْرٍ وتَسْبِيْبِ(٤)

ويؤكد المعري على ضرورة نجدة الصديق، والوقوف إلى جانبه بكل ما فيه خير وصلاح، فهذه من الصفات الإسلامية التي غرسها الدين الإسلامي في نفوس أبنائه، يقول:

إِنْجِدْ أَخَاكَ عَلَى خَيْرٍ يَهِمُّ بِهِ فَالْمُؤْمِنُونَ لَدَى الخَيْرَاتِ أَنْجَادُ(٥)

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/ ٥٠.
(٢) السابق، ج١/ ٦٩.
(٣) السابق، ج١/٧٨.
(٤) السابق، ج١/١١٢.
(٥) السابق، ج١/٢٢٣.

ويذهب المعري إلـــى أبعد من ذلك حين يطلب من الإنسان حفظ صديقه حتى وإن كان ضعيف الوداد، يقول:

فَاحفَظْ أَخَاكَ وَإِنْ تَبَيَّنَ أَنَّهُ بَالِي الْوِدَادِ ضَعِيفُهُ مُخْتَلُّهُ[١]

ويعد الصرصري خدمة الأصدقاء سيادة، وعلى المرء أن يلين لصاحبه إن شعر منه غلظة، وإن أخطأ بحقه، فعليه الإسراع بالاعتذار، وهذه الأمور جميعها من شأنها أن تقوي الصداقة وتديمها، يقول:

وَكُنْ عَلَى خِدْمَةِ الأَصْحَابِ مُجْتَهِداً تَسُدْ وَكُنْ حَسَنَ الأَخْلاقِ تَنْتَصِرِ
وَإِنْ تَجِدْ غِلْظَةً مِنْ صَاحِبٍ فَأَلِنْ لَهُ الْكَلامَ وَإِنْ أَخْطَأْتَ فَاعْتَذِرِ[٢]

ويؤكد الصرصري على ضرورة تخيّر الصديق، ولعل من أهم الصفات التي يجب أن تتوافر في الصديق -كما يراها الصرصري- التقوى والإخلاص، فهذا هو الصديق الذي يعتمد عليه، وينفع وقت الشدائد، يقول:

وَصَاحِبْ تَقِيّاً مُخْلِصَ الْقَلْبَ وَارِداً عَلى مَوْرِدٍ عَذْبِ الْمَشَارِبِ سَائِغِ
عَلَى وَجْهِهِ لِلْمَكْرُمَاتِ طَلاَوَةٌ كَبَدْرٍ تَمَامٍ كَامِلِ النُّورِ بَازِغِ
عَلَيْكَ بِهِ فَاشْدُدْ يَدَيْكَ بِوُدِّهِ وَذَرْ كُلَّ مَفْتُونٍ عَنْ الحَقِّ زَائِغِ[٣]

ويلخص الصرصري الصفات التي يجب توافرها في الصديق الصالح، الذي يصفح عن هفوات صديقه، ولا يقيم للمال وزناً؛ فالفقر لا يشينه، والغنى لا يطغيه، ولا يتخلى عن تقواه؛ فهو يتبع الحق ويقتفي آثاره، وهو إلـــى جانب هذا كله جواد سخي، لأنه زاهدٌ في الدنيا وزينتها، يقول:

([١]) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/١٩٤.

([٢]) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٢٢١.

([٣]) السابق/ ٣٠٦.

وَاصْحَبْ رَفِيقاً إذا وَاصَلْتَ وَاصَلَ أَوْ عَادَيْتَ عَادَى بِعَزْمٍ صَادِقٍ وَجَفا
وَإِنْ دَنَوْتَ إِلَيْـهِ ظَلَّ مُبْتَهِـجاً فُؤَادُهُ وَإِذا فَارَقْتَـهُ وَجَفَـا
وَإِنْ بَدَتْ مِنْكَ يَوْماً هَفْوَةٌ صَفَحَ الصَّفْحَ الجَمِيلَ وَلَمْ يَأْخُذْ بِهَا وَعَفا
لاَ يَسْتَخِفُّ نُزُولَ الفَقْرِ هِمَّتَهُ وَلَيْسَ يُطْغِيْهِ مَالٌ وَإِنْ نَمَا وعَفَا
مَاضٍ مَعْ الأَمْرِ سَبَّاقٍ وَإِنْ وَقَفَتْ بِهِ حُدُودُ المَنَاهِي والتُّقَى وَقَفَا
مُهَذَّبٌ لا يَرَى بَيْضَاءَ مَرضِيَةً لِلْحَقِ إِلاّ تَلاَ آثَارَهَا وَقَفا
عَذْبُ المَوَارِدِ مَحْمُودٌ مَصَادِرُهُ أَسْخى مِنَ العَارِضِ السَّارِي إذا وكَفا
مُفَوِّضٌ رَفَضَ الدُّنْـيا وَزِيْنَتَها فَصَانَهُ اللَّهُ مِنْ آفاتِها وكَفى[1]

وفي المقابل يحذر الصرصري من مصادقة أولئك الذين يتسمون بالفسق والبخل والكذب والجهل والحسد وقطع الرحم، وكلها صفات تنافي ما جاء به الدين الإسلامي الحنيف مبيناً سلبية كل منهم، يقول:

لا تَصْحَبَنَّ رَفِيْقاً فَاسِداً أَبَدَاً فَإِنَّهُ بَائِعُ المَصْحُوبِ بِالدُونِ
وَلا بَخيْلاً فَإِنَّ البُخْلَ يَمْنَعُهُ نَفْعُ الصَّدِيقَ وَإِنْ لاَقَاه بِاللّيْنِ
وَلا كَذُوباً يُغَرُّ السَّامِعِيْنَ لَهُ إِنَّ الكَذُوبَ خَؤُونٌ غَيْرُ مَأْمُونِ
ولا جَهُولاً أَخاطِيْشِ مَضَرَّتُهُ أَدْنَى مِنَ النَّفْعِ فِي دُنْيَا وَفِي دِيْنِ
ولا حَسُوداً إذا أَحْسَنْتَ عِشْرَتَهُ تَمَكَّنَ الغِلُّ مِنْهُ أيَّ تَمْكِيْنِ
وَقَاطِعَ الرَّحْمِ احْذَرْهُ فَلَيْسَ لِمَنْ يَجْفُو القَرِيْبَ وِفاقاً حدُّ تَبْيِين[2]

٢- الشكوى والعتاب:

لكل إنسان علاقاته الاجتماعية التي تربطه بأصدقائه وأقربائه ومعارفه، وهي علاقات توحدها المشاعر الإنسانية السامية من محبة وإخاء ووفاء وإخلاص، وهذه المشاعر تدوم

---

(١) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٣١٠، وجفا الأولى: من الجفاء، وجفا الثانية: خفق واضطرب، وعفا الأولى: من العفو والصفح، وعفا الثانية: زاد وكثر، وقفا الأولى/ من الوقوف، وقفا الثانية: من قفو الأثر وتتبعه، والساري: المطر النازل ليلاً، وكفا الأولى: سال من الوكف.

(٢) السابق/ ٦١٦، والغل: الغش والحقد.

وتكبر باستمرار التواصل بين الطرفين، فإذا ما انقطع أحدهما عن الآخر لأسباب معينة، شعر الآخر بما ينقصه نتيجة هذا الانقطاع، لذلك نراه يسارع بالشكوى والعتاب طالباً تحليلاً لهذا البعد، وعتابه هذا إنما ينبع من محبة صادقة، ورغبة حقيقية في دوام التواصل.

وقد شارك بعض الشعراء المكفوفين في شعر الشكوى والعتاب، متسائلين عن سبب البعد والفراق، ومما لا شك فيه أن الكفيف بحاجة إلـى التواصل مع أولئك الذين يبادلونه المشاعر الصادقة، ويقفون إلـى جانبه، وخاصة الشعراء الذين أصيبوا بالعمى في سن متأخرة.

ولأبي الشيص أشعار يشكو فيها تغير صديقه واصفاً حميمية العلاقة التي كانت تجمعهما، ويتحسر أبو الشيص على تحول صديقه عنه؛ فقد غيرته الحوادث، ونأى عن صديقه وهو في أمس الحاجة إليه، ويبرز ألم الشاعر عندما يؤكد أنه بعلاقته السابقة به لم يكن يحتاج أحدا سواه، فقد كانا لتقاربهما الساق والقدم، أو كالذراع والعضد، ويتساءل الشاعر عن سبب هذا التحول، يقول:

وَصَاحِبٍ كَانَ لِي وَكُنْتُ لَهُ ... أَشْفَقَ مِنْ وَالِدٍ عَلَى وَلَدِ
كُنَّا كَسَاقٍ يَمْشِي بِها قَدَمٌ ... أَوْ كَذِرَاعٍ نِيطَتْ إِلـى عَضُدِ
حَتَّى إِذَا دَانَت الحَوادِثُ مِنْ ... خَطْوِي وَحَلَّ الزَّمَانُ مِنْ عُقَدِي
أَحْوَلَ عَنِّي وَكَانَ يَنْظُرُ مِنْ ... عَيْنِي وَيَرْمِي بِسَاعِدِي وَيَدِي
وَكَانَ لِيْ مُؤْنِساً وَكُنْتُ لَهُ ... لَيْسَ بِنَا حَاجَةٌ إِلَى أَحَدِ
حَتَّى إِذَا استَرْفَدَتْ يَدِي يَدَهُ ... كُنْتُ كَمُسْتَرفِدٍ يَدَ الأَسَدِ[1]

ويتألم أبو الشيص في موطن آخر من تحول صديقه عنه بعدما أصبح ذا مرتبة عالية، وييأس الشاعر من عودة العلاقة بينهما بسبب جفاء صديقه لـه، لذلك يتساءل متى سيجدي

(١) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٣٧.

عليه ويجيب عن تساؤله بمرارة وأسى وأنه سيجدي عليه يوم القيامة، يوم لا ينفع مال ولا بنون، يقول:

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ عَلَى ... قُرْبِي وَبُعْدِكَ مِنْهُ يا ابن اسحَقِ[1]
يَالَيْتَ شِعْرِي مَتَى تُجْدِي عَلَيَّ وَقَدْ ... أَصْبَحْتَ رَبَّ دَنَانِيرٍ وَأَوْرَاقِ
تُجْدِي عَلَيَّ إذا مَا قِيْلَ مَنْ رَاقِ ... والْتَفَّتْ السّاقُ عِنْدَ المَوْتِ بالسَّاقِ
يَوْمُ لَعَمْرِي تَهُمُّ النّاسُ أَنْفُسَهُم ... وَلَيْسَ تَنْفَعُ فِيْهِ رُقْيَةَ الرّاقِ[2]

ويعتب الخريمي على أحد أصدقائه الذي جفاه مذكراً إياه بالعلاقة التي كانت تجمعهما ومناصرة أحدهما للآخر، متألماً لأن الواشين استطاعوا تغيير صديقه وإبعاده عنه، يقول:

وَكُنْتَ أَخَاً لَوْ دَامَ عَهْدُكَ وَاصِلاً ... نَصُوراً إِذا ما الشَّرُّ خَبَّ وَهَرْوَلا
فَغَيَّرَكَ الْوَاشُونَ حتّى كأَنَّما ... تَرانِي شُجَاعاً بَيْنَ عيْنَيْكَ مُقْبِلا[3]

ويدعو أبو علي البصير أصدقاءه وقت حاجته لهم، فلا يلبون نداءه، فيتألم لذلك ويعاتبهم متسائلاً ومستنكراً في الوقت ذاته صدودهم، مؤكداً أن الأوقات إما عسر وإما يسر، يقول:

مَا بَالُ أَسْمَاعُكُمْ عَنْ دَعْوَتِي وَقَرَتْ ... وَقَدْ دَعَوْتُكُمْ جَمْعاً وَأَشْتَاتاً
كَأَنَّنِي يَوْمَ أَدْعُوكُمْ لِنَائِبَةٍ ... أَدْعُو لَهَا مِنْ بُطُونِ الأَرْضِ أمواتاً
لا تَحْسَبوا سَرْمَدَاً أَمْرِي وأَمْرُكُمُ ... فإنَّ لِلْعُسْرِ والإيْسَارِ مِيقَاتاً[4]

ويستاء أبو علي البصير من نفاق أحد أصدقائه، فهو يضحك لــه إذا التقاه، ويغتابه ويسبه إذا غاب، ويحذره من استمراره في الإساءة إليه، يقول:

نُبِئْتُ أَنَّكَ في المَغِيْبِ تَسُبُّنِي ... وَإِذا الْتَقَيْنا كُنْتَ لي سِلْما
فتروم هجري ونقيصتي ... سفهاً أراه بادياً حلما
لاَ تَغْتَنِمْ لَحْمِي فَلَيْسَ بِأَكْلَةٍ ... وَاعْلَمْ بِأَنَّكَ واجِدٌ لَحْمَا

---

(1) هو صديقه محمد بن إسحاق سليمان الهاشمي، نال مرتبة عند سلطانه واستغنى فجفا أبا الشيص.
(2) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٨٠.
(3) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ٥٤.
(4) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٥٦.

إِنِّي أُعِيذُكَ أَنْ تَكُونَ رَمِيَّةً   بِسِهامِ رَامٍ إِنْ رَمَىَ أَصْمَى[1]

ويستنكر على صديق آخر عدم استقباله عندما ذهب لزيارته والاطمئنان عليه، متأثراً من موقف صديقه، فهو وإن حاول التماس العذر لـــه إلاّ أن قلبه أضمر العتاب والاستياء، يقول:

قَدْ أَتَيْنَاكَ لِلسَّلامِ فَصَادَفـْ   ـنا عَلَى غَيْرِ مَا عَهِدْنَا الغُلاَمَا
وَسَأَلْنَاه عَنْكَ فاعْتَلَّ بالنَّوْ   مِ وَمَا كَانَ مُنْكَراً أَنْ تَنَامَا
غَيْرَ أَنَّ الجَوَابَ كَانَ جَوَاباً   سَيِّئاً يُعْقِبُ الصَّدِيْقَ احتِشامَا
فانْصَرَفْنا نُوَجِّه العُذْرَ إلاّ   أَنَّ في مُضْمَرِ القُلوبِ اضْطِرَاما[2]

ويستاء أبو العيناء من استقبال صديقه لــه، فبالرغم من أنه لم يرسل في طلبه إلاّ أن الشاعر كان كلما اشتاق إليه ذهب لزيارته، وإذا لم يؤذن لــه بالدخول، ولم يستطع مقابلته التمس لـــه الأعذار، وعفا عنه، فإذا جاءه مرة ثانية لم يرَ منه سوى فتور اللقاء، وأحس بالجفاء، فيتأثر لذلك أشد الأثر ويتساءل هل كان غريماً حتى يُعامل هكذا، أم كان رقيباً يضيق به الناس ذرعاً، أم حبيباً مفارقاً، وجميعهم مكروه، يقول:

إِذا أَنْتَ لَمْ تُرْسِلْ وَجِئْتُ فَلَمْ أَصِلْ   مَلأْتُ بِعُذْرِي مِنْكَ سَمْعَ لَبِيْبِ
أَتَيْتُكَ مُشْتَاقاً فَلَمْ أَرَ جَالِساً   وَلاَ نَاظِراً إلاَّ بِعَيْنِ غَضُوبِ
كَأَنِّي غَرِيْمٌ مُقْتَضٍ وكَأَنَّني   طُلُوعُ رَقِيْبٍ أَوْ نُهُوضُ حَبِيْبِ[3]

ويأسف ابن العلاف على ذهاب ود صديقه أشد الأسف، فيعاتبه معبّراً عن صدق مشاعره تجاهه، وشدة استيائه لهذا الجفاء، الذي أعيى الشاعر، فخسارة الصديق تترك فراغاً ومرارة في نفس الشاعر، يقول:

لَك وُدٌّ قَدْ جَبَرْنَــــا   هُ فَأَعْيَانَا صُدُوعُـــهُ

---

(1) البصير، أبو علي: أشعاره/ ١٦٧.

(2) السابق/ ١٦٨.

(3) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن فلاد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/ ٢٢.

فَإِذا وُدُّكَ مِمَّـــــــــ ـــا كُنْنَ بالأمْسِ تَبِيْعُهُ[1]

ويشكو ابن التعاويذي من غضب صديقه عليه، وصدوده عنه، ولكن ابن التعاويذي يؤكد أنــــه باقٍ على الود والصداقة، فالمحبة التي يضمرها في قلبه تحتم عليه الصفح والعفو ومواصلة الود، فهو لا يريد إنهاء هذه الصداقة وسيستمر بالوصال من جهته، فقلبه يتسع لكل ما يصدر عن صديقه، يقول:

حَتَّامَ أَرْضَى فِي هَوَاكَ وَتَغْضَبُ وَإِلَى مَتَى تَجْنِي عَلَيَّ وَتَعْتِبُ
مَا كَانَ لِي لَوْلاَ مَلاَلُكَ زَلَّةٌ لَمَّا مَلِلْتَ زَعَمْتَ أَنِّي مُذْنِبُ
خُذْ فِي أَفَانِيْنَ الصُّدُوْدِ فَإِنَّ لِي قَلْبَاً عَلَى الْعِلاَّتِ لاَ يَتَقَلَّبُ
أَتَظُنُّنِي أَضْمَرْتُ بَعْدَكَ سَلْوَةً هَيْهَاتَ عَطْفُكَ مِنْ سُلُوِّي أَقْرَبُ[2]

ويعاتب صديقاً آخر مقابلاً بين حالتي الود والصفاء والصداقة التي كانت تجمعهما، وحالة الفراق التي انتهيا إليها، فقد كانا ذاتاً واحدة يعبر كل منهما عن الآخر، فمرادهما واحد، ولكن الدهر غيّر هذا الصديق، فجفا وتحوّل عمّا كان عليه سابقاً، ويتعجب الشاعر من كيفية هذا التحول بعد طول المودة والصداقة التي جمعتهما، يقول متألماً لما تغير عليه صديقه:

صَدِيْقٌ أَفَادَتْنِي الْحَدَاثَةُ وُدَّهُ فَأَصْبَحْتُ سَهْلاً فِي يَدَيَّ قِيَادَهُ
يَمِيْلُ مَعِي حَتَّى كَأَنَّ فُؤَادَهُ نَجِيُّ فُؤَادِي أَوْ مُرَادِي مُرَادُهُ
فَلَمَّا أَحَالَ الدَّهْرُ صِبْغَةَ رَأْسِهِ وَأَمِنَّا عَلَيْهِ حَالَ فِيَّ اعْتِقَادُهُ
وَمَا كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ أَحْسَبُ أَنَّهُ إِذا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ شَابَ وِدَادُهُ[3]

وإذا كان الإنسان بحاجة إلـــى الصديق في حياته، فإن المكفوف أشد حاجة لزيارة أصدقائه وأحبائه لــــه إذا ما فقد بصره، يساندونه ويصبرونه على ما حلّ به في أواخر حياته، لذلك يتوجع ابن التعاويذي ويتحسر معاتباً صديقه على الانقطاع عن زيارته بعدما كُفّ بصره،

(1) ابن العلاف، ابو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد، ديوانه/ ٤١.
(2) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبدالله: ديوانه/ ٢٢-٢٣.
(3) السابق/ ١٣٨.

مذكراً إياه أنه، وإن لم يستطع أن يراه، بإمكانه أن يسمعه، طالباً منه أن لا يحرمه سماع صوته كما حُرم رؤيته، ويتساءل بمرارة عن سبب هذا الهجر بعدما جمعتهما عهود من الإخاء، مكرراً طلبه من صديقه زيارته وعدم جفائه، وابن التعاويذي في عتابه هذا يظهر حاجة الإنسان عندما تحل به مصيبة إلـــى أصدقائه الذين يخففون عنه مصابه، يقول:

يَا مُوسِعِي جَفْوَةً وَصَدّاً ... قَدْ ضَاقَ بِالْبُعْدِ عَنْكَ ذَرْعِي
أَنْتَ حَبِيبٌ لِكُلِّ نَفْسٍ ... وَكُلِّ حِسٍّ وَكُلِّ طَبْعِ
قَدْ فَاتَنِي مِنْكَ حَظُّ عَيْنِي ... فَلاَ تَدَعْنِي فِي حَظِّ سَمْعِي
كُنْتُ إِذَا مَلَّنِي حَبِيبٌ ... أَنْجَدَنِي بِالْبُكَاءِ دَمْعِي
مَنْ لِي بِهَطَّالَةٍ مَتُونٍ ... أَبْكِي بِهَا طَاقَتِي وَوُسْعِي
عَلَى أُنَاسٍ بَانُوا وَكَانُوا ... ذُخْرِي لِيَوْمَيْ ضُرِّي وَنَفْعِي
فَلَيْتَ شِعْرِي بِأَيِّ حُكْمٍ ... يَا ابْنَ عَلِيٍّ وَأَيِّ شَرْعِ
سَوَّغْتَ بَعْدَ الوِصَالِ هَجْرِي ... عَمْداً وَبَعْدَ العَطَاءِ مَنْعِي
فَارْعَ عُهُودَ الإِخَاءِ وَأَكْرِمْ ... أَخَاكَ عَنْ جَفْوَةٍ وَقَطْعِ[1]

ويعاتب صديقاً آخر للسبب نفسه؛ فقد انقطع عن زيارته بعدما كُفَّ بصره، وهو يتألم أشد ألم لما أصابه من ناحية، ولبعد أصدقائه عنه من ناحية ثانية، ويشير الشاعر بذلك إلـــى تخلي الأصدقاء عن الإنسان وقت حاجته لهم، وما أحوجه لهم في النائبات، فهو يستجدي الزيارة من صديقه، يقول:

وَلِيُّكَ ضَامَتْهُ اللَّيَالِي وَقَدْ يُرَى ... حَرَاماً عَلَى الأَيَّامِ وَالدَّهْرِ ضَيْمُهُ
فَذَرْ عَائِداً مَنْ يَوْمُ لُقْيَاكَ عِيدُهُ ... فَقَدْ طَالَ عَنْ تِلْكَ الوَظِيفَةِ صَوْمُهُ
وَقَدْ كُنْتَ قِدْماً مُشْفِقاً مِنْ مَلاَمَةٍ ... فَمَا بَالُهُ قَدْ هَانَ عِنْدَكَ لَوْمُهُ[2]

وفي موطن آخر يعاتب ابن التعاويذي بعض إخوانه مستاءً من جفائهم له، ومن عدم وفائهم بالعهد، ونسيانهم حق الصحبة، يقول:

---

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٢٧١.

(٢) السابق/ ٣٩٦.

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ عَهْـــ ـــدَكُمُ كَذَا عَهْدٌ سَقِيْمُ
يُجْفَى وَلَيْـــكُـــمُ وَيَفْنَى حقُّ صُحْبَتِهِ القَدِيْمُ
وَلَقَدْ ظَنَنْتُ وَفَاءَكُمْ بِالعَهْدِ لِي أَبَداً يَقُومُ
وَأَرَى رُسُومِي عِنْدَكُمْ تَعْفُو كمَا عَفَت الرُّسوم(١)

أما الصرصري فلا يعاتب صديقاً أو قريباً، وإنما يعاتب نفسه ويوبّخها على قسوة القلب الذي حجب عنه الخشوع، ويرى أنها تمادت في كسب الذنوب، لذلك فهي مدخل للشيطان، وينهي هذا التوبيخ والعتاب بنصيحة هذه النفس بالتوبة الخالصة إلـــى الله عز وجل، لعلها بذلك تمحو سيئاتها، فهم هذا الشاعر الذي قصد شعره على المدائح النبوية والزهد، اجتناب المعاصي والآثام، يقول:

يا قَسْوَةَ القَلْبِ مَالِي حِيْلَةٌ فِيْكِ مَلَكْتِ قَلْبِي فَأَضْحَى شَرَّ مَمْلُوكِ
حَجَبْتِ عَنّي إِفَادَاتِ الخُشُوعِ فَلاَ يَشْفِيْكِ ذِكرٌ وَلا وَعْظٌ يُدَاوِيكِ
وَمَا تَمادِيْكِ فِي كَسْبِ الذُّنُوبِ ولـــ ـــكِنْ الذُّنُوبَ أَرَاها مِنْ تَمادِيْكِ
لكِنْ تَمَادِيْكِ مِنْ كَسْبٍ نَشَأْتِ بِهِ طَعَامَ سُوءٍ على ضعفِي يُقَوّيْكِ
وأَنْتِ يا نَفْسُ مَأْوَى كُلِّ مُعضِلَةٍ وَكُلُّ دَاءٍ بِقَلْبِي مِنْ عَوَادِيْكِ
أَنْتِ الطَّلِيعَةُ لِلشَّيْطَانِ فِي جَسَدِي فَلَيْسَ يَدْخُلُ إِلاَّ مِنْ نَوَاحِيْكِ

إلـــى أن يقول:

يَا نَفْسُ تُوبِي إِلـــى الرَّحْمَنِ مُخْلِصَةً ثُمَّ اسْتَقِيْمِي عَلَى عَزْمٍ يُنَجّيْكِ
واسْتَدْرِكي فَارِطَ الأَوْقَاتِ واجْتَهِدِي عَسَاكِ بالصِّدْقِ أَنْ تُمْحَى مَسَاوِيكِ(٢)

٣- الشباب والشيب:

التحسر على الشباب المنصرم، وبكاء الشيب من الموضوعات التي كان لها حضورها عند الشعراء المكفوفين، فعندما تتقدم السن بالشاعر، ويشعر بالضعف وصدود المحبوبة يتذكر

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٣٩٧.
(٢) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٣٦٣.

أيام شبابه الغض بكل ما فيها من قوة ولهو[1]، فبشار يتذكر أيام هواه عندما كان غلاماً يافعاً تشتاق إليه المحبوبة، ويحقد عليه ذو الغيرة، يقول:

تَذَكَّرُ مَنْ أَحْبَبْتَ إِذْ أَنْتَ يَافِعٌ ... غُلاَمٌ فَمَغْنَاهُ إِلَيْكَ حَبِيبُ
لَيَالِي تَشْتَاقُ الجوَارَ غَرِيبَةٌ ... إِلىَ قَوْدِ أَسْرَارٍ وَهُنَّ عُيوبُ
وَإِذْ يُصْبِحُ الْغَيْرانُ تَغْلِي قُدُورُهُ ... عَلَيْنا وإِذْ غُصْنُ الشَّبَابِ رَطِيبُ[2]

ويتذكر أيام شبابه اللذيذة التي كان يقضيها في مجالس اللهو وشرب الخمر، يقول:

ذَكَرْتُ شَبَابِي اللّذَّ غَيْرَ قَرِيبِ ... وَمَجْلِسَ لَهْوٍ طَابَ بَيْنَ شُرُوبِ[3]

ويتساءل بشار عن شبابه المحمود أين ذهب، فقد كانت المحبوبات تصله وهو في عنفوان شبابه، فهو في تساؤله هذا يتمنى عودة هذا الشباب من جديد، ليلقى قبولاً عند المحبوبة، يقول:

أَنَّي شَبَابُكَ قَدْ مَضَى مَحْمُودا ... وَدَعِ الغَوَانِي إِنْ أَرَدْنَ صُدُودا[4]

ويتحسر بشار على شبابه المنصرم، فما زال بحاجة إلـى النساء الجميلات، وحاجته هذه واضحة في بكاء عينيه وزفرات قلبه وأنينه، يقول:

هِجانٌ عَلَيْها حُمْرَةٌ فِي بَيَاضِهَا ... تَرُوقُ بِهَا العَيْنَيْنِ والْحُسْنُ أَحْمَرُ
فيَا حَرَبَا بَانَ الشَّبَابُ وَحَاجَتِي ... إِلَيْهِنَّ بَيْنَ العَيْنِ والْقَلْبِ تَسْجُرُ[5]

ويرى بشار أن المرء حقيق بالموت إذا ذهب شبابه، لأن اللذات لا تكون إلاّ في الشباب، ولا عجب أن يكون هذا رأي شاعر اعتاد اللهو والمجون كبشار بن برد وتغنى بهما في أشعاره، يقول:

إذا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمُتْ جَمِيلاً ... فَمَا اللّذاتُ إلاَّ فِي الشَّبَابِ[1]

---

(1) انظر ديوان بشار، ج١/٢٩٦، ج٢/٨٨، ج٣/٢٦٦، ج٤/٣٣، ١٢٧.

(2) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٢١١.

(3) السابق، ج١/٣٧٥.

(4) السابق، ج٢/٢٢٨.

(5) السابق، ج٣/٢٣٥، تسجر: توقد وتلهب قلبه بالزفير وعينه بالبكاء.

ويتحسر أبو الشيص على شبابه المنصرم مصوراً قوته وشدته فيها جاعلاً لشبابه أفراسٌ جوامح، فقد كان في عنفوان شبابه صعب القيادة، ولكنها أيام انقضت يتمنى في قرارة نفسه عودتها، يقول:

أيَّامُ أفْراسِ الشَّبابِ جَوَامحٌ تَأبَى أعِنَّتَها على الرُّوَّاضِ[٢]

ويتمنى أبو الشيص عودة الشباب، فقد كانت أيامه فيها حسان، وكان هواه غضاً كالغصن الأخضر المورق، وهو يرجو عودة الشباب حتى يزيل المشيب الذي ظهر في رأسه، ولكنه يعلم أن أمانيه هذه لا يمكن تحقيقها بأي حال من الأحوال، يقول:

فَهَلْ لَكَ يا عَيْشُ مِنْ رَجْعَةٍ بأيَّامِكَ المُونِقَاتِ الحِسَانِ
فَيَا عَيْشَنا والهَوى مُورِقٌ لَهُ غُصُنٌ أخْضَرُ العُودِ دَانِ
لَعَلَّ الشَّبابَ وَرَيْعَانَــه يُسَوِّدُ ما بَيَّضَ القَادِمَانِ
وهَيْهَاتَ يا عَيْشُ مِنْ رَجْعَةٍ بِأغْصَانِكَ المائِلاتِ الدَّوَانِي[٣]

ويتذكر علي بن جبلة شبابه، ويرى أن الإنسان يزهو بشبابه، فقد كان كالصاحب الحر العزيز، ولكن لا يمكن لهذا الصاحب الدوام إلـى الأبد، يقول:

كَانَ الشَّبابَ لِمَّةً أزْهَى بِهَا وَصَاحِباً حُرّاً عَزِيْزَ المُصْطَحَبْ[٤]

ويتندم علي بن جبلة على مضي الشباب وانقضاء أيامه، فقد مضت معه المسرات ونضارة العيش[٥]، يقول:

نَدَمي أنَّ الشَّبَابَ مَضَـــى لَمْ أبَلِّغْه مَدَى أشَـــرِهِ
وانْقَضَتْ أيَّامُـــهُ سَلَمَاً لَمْ أصْبِغْ حَرَبَاً على غَيْرِه
حَسَرَتْ عَنِّي بَشَاشَتُهُ وَذَوَى المَحْمُودُ مِنْ ثَمَرِهِ[٦]

---

(١) ابن برد، بشار ، ج٣١/٤.

(٢) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٧٢.

(٣) السابق/ ٩٩.

(٤) العكوك: علي بن جبلة: ديوانه/ ٣٥.

(٥) انظر السابق/ ٦٥.

(٦) السابق/ ٤٥.

ويتألم الخريمي على فقد شبابه، الذي لازمه فقد محبوبته، هذا الشباب الذي كان معينه في سعيه، بالإضافة إلـــى أن أيام اللهو لا تكون إلاّ في الشباب، فهو الذي يمثل القوة والمتعة، يقول:

فَعَلا عَلَى فَقْدِ الشَّبَـــا ... بِ وَفَقْدِ مَنْ يَهْوَى أَنِيْنُهُ
مَا كَانَ أَنْجَحَ سَعْيَهُ ... وَشَبَابَهُ فِيْهِ مُعِيْنُهُ
واللَّهْوُ يُحسِنُ بِالْفَتَى ... مَا لَمْ يَكُنْ شَيْبٌ يَشِيْنُهُ[1]

ويتعجب أبو العيناء من سرعة انقضاء الشباب، ويصوره بزائرٍ لم تعجبه الزيارة فسرعان ما ملّها وانصرف بلا عودة، ولم يبقَ لـــه من هذا الشباب المنصرم سوى الصبابة والأسف على فقده واليأس من عودته، يقول:

ما في يَدَيَّ مِنَ الصِّبَـــا ... إلاّ الصَّبَابَةُ والأَسَفْ
جَاءَ الشَّبَابُ فَمَا أَقَامَ ... وَلاَ أَلَمَّ وَلاَ وَقَفْ
كَانَ الشَّبابُ كَزَائرٍ ... مَلَّ الزِّيَارةَ فانْصَرَفْ[2]

ويتفق منصور الفقيه مع أبي العيناء في قصر أيام الشباب، وسرعة انقضائها، ولكن بالرغم من ذهاب شبابه إلاّ أنه ما زال يحتفظ منه بالذكرى الجميلة، يقول:

مَا كَانَ أَقْصَرَ أَيَّام الشَّبَابِ وَمَا ... أَبْقَى حَلاوةَ ذِكْرَاهُ التي يَدَعُ[3]

ويأسف المعري على الشباب المنصرم[4]، ويتمنى عودته، يقول:

وَأَطْرَبَنِي الشَّبَابُ غَدَاةَ وَلَّى ... فَلَيْتَ سِنِيْهِ صَوْتٌ يُسْتَعَادُ[5]

---

(1) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/ ٦٠.

(2) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاّد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/ ٣٥.

(3) الفقيه، منصور: أشعاره/ ١٠٩.

(4) انظر ديوان المعري: اللزوميات، ج١/٥٩، ٨٢، ٨٧، ٣٠٠، ٣١٢، ج٢/٦٧، ١٤٠، ٢٥١، ٤٥٢، ٤٥٤.

(5) المعري، أبو العلاء: ديوانه "سقط الزند"/ ٨٠.

وفي موطن آخر يتذكر أيام شبابه، فهي أيام حبه ووداده، ويتمنى عودتها، فالزمان يبلي الحب كما يبلي الشباب، يقول:

لِلَّهِ أَيَّامُنَا المَوَاضِي   لَوْ أَنَّ شَيْئاً مَضَى يَعُودُ
أَبْلَى وِدَادِي لَكُمْ زَمَانٌ   أَلْيَنُ أَحْدَاثِهِ حَدِيْدُ(١)

ويتعجب المعري من أولئك الذين يذمون الحياة وهم شباب، فكيف ستكون الحياة بعد انقضاء الشباب، ويؤكد أنــه تمكن من الاستعاضة عن كل شيء بشبيه لــه إلاّ الشباب وأيام الصبا فليس لها عوض، يقول:

إِذا الفَتى ذَمَّ عَيْشاً في شَبِيْبَتِهِ   فَمَا يَقُولُ إِذَا عَصْرُ الشَّبابِ مَضَى؟
وَقَدْ تَعَوَّضْتُ مِنْ كُلٍّ بِمُشْبِهِهِ   فَمَا وَجَدتُ لِأَيَّام الصِّبَا عِوَضَا(٢)

أما ابن التعاويذي فيتذكر أيام الشباب ولذتها متحسراً على انقضائها، فبعد أن كانت غضة قشيبة بليت مع مرور الزمن، يقول:

قَدْ ذَهَبَتْ لَذَّةُ أَيَّامِ الشَّبَابِ المُذْهَبِ
وأَخْلَقَتْ جِدَّةُ أَثْوابِ الشَّبابِ القُشُبِ(٣)

ويخالف ابن التعاويذي الشعراء، الذين يقرنون الشباب بأيام الحب والصبابة، وذلك عندما يؤكد أن حبه يتجدد بالرغم من انقضاء الشباب، ويرى أن ذلك من العجب، بل أن الحب أعاد لــه الشباب غضاً قشيباً كما كان عهده به سابقاً، يقول:

صَبٌّ إذا ذُكِرَ الفِرَاقُ تَصَاعَدَتْ   أَنْفَاسُهُ وَتَحَادَرَتْ عَبَرَاتُهُ
وَمِنَ العَجَائِبِ أَنَّ أَثْوَابَ الصِّبى   بَلِيَتْ فَزَادَتْ جِدَّةً صَبَوَاتُهُ
ولَقَدْ أَعَادَ لَهُ الشَّبَابَ قَشِيْبَةً   أَبْرادُهُ مَوْشِيَّةً حِبَرَاتُهُ(٤)

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٢٠٧.
(٢) السابق/ ٢٠٨.
(٣) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبدالله: ديوانه/ ٤٥.
(٤) السابق/ ٦٥.

ويؤكد في موطن آخر أن الشباب هو زمان الحب والهوى، لذلك يدعو لأيام شبابه بالسقيا، فقد كان جموحاً في هواه، يقول:

وَسَقْياً لِأَيَّامٍ رَكِبْتُ بِهَا الهوى جَمُوحاً ومِثْلِي في هَوَى الغِيْدِ يَجْمَحُ[1]

ويصور ابن التعاويذي شبابه لجماله واستمتاعه به بالروضة الجميلة التي جمعت من كل لون وصنف بألوانها الزاهية وجمال منظرها، ويؤكد أن الفرح لا يكون إلاّ في الشباب، فهو زمان اللهو والعشق والقوة، يقول:

شَوْطٌ مِنَ العُمْرِ أَنْضَيْتَ الشَّبِيْبَةَ في مَيْدَانِهِ فَرَحاً والعُمْرُ مَيْدَانُ
أَيَّـامَ شَرْخُ شَبَابِي رَوْضَةٌ أُنُفٌ مَا رِيْعَ مِنْهُ بِوَخْطِ الشَّيْبِ رَيْعانُ[2]

ويأسف الصرصري كذلك على شبابه، ويتمنى عودته، فقد كان زمن البطالة ولكنه استعاض عن مرح الشباب بالجد والزهد، الذي هو خير من لهو الشباب ومرحه، وفي ذلك يقول:

آسِفاً على عُمْرٍ مَضَى مُتَصرِّماً بِبطالةٍ لَوْ كانَ يَرْجِعُ ماضِي
واعْتَاضَ مِنْ مَرَحِ الشبابِ وتِيهِهِ جِدّاً ونِعْمَ الذُّخْرُ للمُعْتَاضِ[3]

مما تقدم نلاحظ تحسر الشعراء المكفوفين على أيام الشباب، وهذا أمر طبيعي فالشباب هو زمن القوة والإنجاز والحب، وإذا كان الإنسان بطبيعته يحن لشبابه وصباه، فإن الكفيف أجدر أن يتحسر على هذه الأيام، فبانتهاء الشباب تزداد متاعب الكفيف، وإن كان بحكم عاهته بحاجة إلــى من يعينه في شبابه، فكيف به إذا غدا شيخاً كبيراً، يعاني ضعف الجسم الناجم عن تقدم السن إلــى جانب معاناته من عاهته، ولعل الشعراء الذين أصيبوا بكفّ البصر في أواخر حياتهم أولى ببكاء الشباب من أولئك الذين أصيبوا به في بدايات حياتهم.

---

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبدالله: ديوانه/ ٧٩.

(2) السابق/ ٤١٣.

(3) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٢٦٤.

وفي المقابل تألم الشعراء المكفوفون لظهور الشيب؛ فهو نذير بقرب النهاية، وضعف الجسم، وصدود المحبوبة[1]، فصالح بن عبد القدوس يربط بين ظهور الشيب وصدود المحبوبة، مقابلاً بينه وبينها، فذوائبها سوداء تزهو بها، أما هو فقد غزا الشيب رأسه، يقول:

نشَرَتْ ذَوائبُها التي تَزْهُو بِها سُوداً وَرَأْسُكَ كالثُّغَامَةِ أشيَبُ[2]

ويؤكد صالح بن عبد القدوس أنه لا مفر من الشيب إذا أتى، ولا أملَ لعودة الشباب المنصرم، يقول متأسفاً على ذهاب الشباب ومتألماً لظهور المشيب:

ذَهَبَ الشَّبَابُ فَمَا لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ وَأَتى المَشِيْبُ فَأَيْنَ مِنْهُ الْهَرَبُ[3]

ويقرن بشار بين ظهور الشيب وصدود المحبوبة، التي اتخذت الشيب سبباً من أسباب الصدود، مؤكداً أنه بالرغم من ظهور الشيب إلا أنه ما زال قوياً، يقول:

وَرَأَتْ عُجَاباً شَيْبَتَ فَبَكَتْ جَزَعَاً لَهَا والدَّهْرُ ذُو شَغْبِ
لاَ تُكْثِرِنَّ بِشَيْبَتِي عَجَبَاً إِنَّ الْعَجَائِبَ فِي " أَبِي حَرْبِ" [4]

ولكن بشار يقابل صدود المحبوبة بالوصل والحب، فهو يؤكد أن المشيب لم يمنعه من مواصلة حبها وتذكرها، يقول:

حَنَّ قَلْبِي إِلى غَزَالِ رَبِيبِ فَاعْتَرَانِي لِذَاكَ كالتَّصْوِيْبِ

إلى أن يقول

لاَ تَعَزَّىَ الفُؤَادُ عَنْهُ ولا يَقْـــ ــصُرُ خَطْوِي إلى مُنَاخِ المَشِيْبِ[5]

(١) انظر ديوان بشار، ج١/٢٤٦، ج٢/١٣٦، ١٣٧، ج٣/٦٤، ٢٣٤-٢٣٥،

(٢) ابن عبد القدوس، صالحك ديوانه/١٢٣.

(٣) نفسه.

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٢٤٠، أبو حرب: هو أمية بن عبد شمس والد حرب والد أبي سفيان، وأراد بشار أنه قادر على الحرب.

(٥) السابق، ج١/٢٩١.

فبشار يتحسر على الأيام التي قضاها في ظل العذارى، لا يأبه بأحد، همّه أن يُعطى ما يريد، فإذا بحياته تتغير، وسبب هذا التغير يعود إلى ظهور المشيب من جهة، ونهي الخليفة المهدي له عن التشبب بالنساء من جهة أخرى[1]، ويصور لنا بشار ظهور المشيب في رأسه بتاج يلبسه، ولعل تشبيهه الشيب بالتاج لتجميله، ومن ثم قبوله ، لا سيما وأن التاج للملوك والرؤساء، يقول:

فَقَدْ كُنْتُ في ظِلِّ ٱلعَذَارىَ مُرَفَّلاً أُحَبُّ وَلأُعطَى حَاجَتي حَيْثُ حَلَّتِ
فَغَيَّرَ ذَاكَ العَيْشَ تَاجٌ لَبِسْتُهُ وَطَاعَةُ وَالٍ أحرَمَتْ وَأَحَلَّتِ[2]

وعندما ييأس بشار من مواصلة المحبوبة له بعد ما شاب يخاطب نفسه طالباً منها أن تترك الصبا، وأن تكف عن الغزل واللهو وتقعد، فقد قعد الرقباء،وقد عبّر بشار عن المعنى بصورة طريفة عندما صورة الشيب فرساً للصِّبى طالباً من نفسه ايقافها عن الجريان، يقول:

لاَ تُجْرِ شَيْبَكَ للصِّبَى فَرَسَاً واقْعُدْ فَإِنَّ لَدَيْكَ قَدْ قَعَدُوا[3]

ولكنه لا يلبث أن يتراجع معلناً أن الشيب لم يقلل من همته وعزيمته، فمال زال يُرجى نائلة في مشيبه تماماً كما كان في ريعان شبابه، متحدياً بذلك الزمن الذي كان السبب في ظهور الشيب وضعف الجسم، محاولاً التعويض والإحساس بالقوة والإرادة، رافضاً الاستسلام للشيب الذي هو نذير الموت، يقول:

وَمَا زِلتُ في رَأْدِ الشَّبَابِ الَّذي مَضَى وَفي الشَّيْبِ يُرْجَى نائِلي ويُرَادُ[4]

ويصرح بشار أنه يكره الشيب لارتباطه بالموت، ولكنه في الوقت ذاته يكره مفارقة الشيب، وهو في حقيقة الأمر يكره قدوم الموت؛ لأن مفارقة الشيب لا تكون إلا بانتهاء

---

(١) انظر ديوان بشار، ج٢/٨٧.
(٢) السابق، ج٢/٩.
(٣) السابق، ج٣/٦٥.
(٤) السابق، ج٣/١٠٢.

حياته، وهو وإن أحب هذا الشيب إنما يحب استمرار الحياة التي تقتضي ظهور هذا الشيب، يقول:

الشَّيْبُ كُرْهٌ وَكُرْهٌ أَنْ يُفَارِقَنِي أَعْجِبْ بِشَيءٍ عَلى البَغْضَاءِ مَوْرُودِ(1)

ولحرصه على مواصلة الحياة، ومحاولته إقناع نفسه وإقناع الآخرين أن الشيب لن يؤثر على حياته، يذهب بشار إلى أنه بالرغم من ظهور الشيب في رأسه ما زال مطلوباً من المحبوبة، وهو بذلك يناقض نفسه بدليل ما سبق عن معاناته من صدود المحبوبة لرؤيتها الشيب، فالمحبوبة تدعوه إلى المعاصي التي طالما سعى إليها في غزله، يقول:

دَعَتْنِي حِينَ شِبْتُ إِلى المَعَاصِي مَحَاسِنُ زَائِرٍ كالرِّيم غَضٍّ(2)

وعندما لا يجد بشار بداً من تقبل الشيب من ناحية، ويأسه من مواصلة حياته كالسابق من ناحية أخرى، يعدّ الشيب وقارا صرفه عن اللهو والآثام، فهو مفخرة وليس عارا، يقول:

إنَّ الوَقَارَ وما تَرَى بِمَفارقي صَرَفَ الغوَايَةَ فَانْصَرَفْتُ كَرِيما(3)

ويستاء المؤمل بن أميل من ردة فعل محبوبته عندما رأت شيب رأسه، يؤكد لها أن تفشي الشيب في مفرقه لا يقلل من قوته وصلابته، نافياً عن نفسه الضعف، فما زال كما عهدته سابقاً مشبهاً نفسه بالسيف الذي قد يعلوه الصدأ، ولكنه عند الحاجة صارم، فكما أن الصدأ لم يبطل حدة السيف كذلك فإن الشيب لم يضعفه، فما زال بإمكانه القضاء على الحية اللاسعة، يقول:

إن تُبْصري شَيْئاً تَفَشَّى مَفْرِقي فَلَقَد أُعاصي الحَيَّةَ اللسَّاعا
أو ما تَرَيْنَّ السيفَ يَغشى لَوْنَه صَدَأٌ وَيُوجَدُ صَارِماً قَطَّاعَا(4)

ويؤرق ظهور الشيب أبا الشيص، الذي يكره رؤيته في رأسه، فقد خلع المشيب الصِّبا وتبدل الذوائب ببياض شبهة أبو الشيص لشدة كرهه الشيب بالعقارب المؤذية السوداء، ولكنه

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج4/55.
(2) السابق، ج4/110.
(3) السابق، ج4/210
(4) المحاربي، المؤمل بن أميل: شعره/202.

جعلها بيضاء؛ لأن الشيب أبيض وأضفى على صورته هذه حركة مستمرة؛ فقد جعل لهذه العقارب دبيب مع مرور الزمن كناية عن انتشار الشيب في رأسه، يقول:

خَلَعَ الصِّبا عَنْ مَنْكِبَيْهِ مَشيبُ فَطوى الذَّوائِبَ رَأْسُهُ المَخْضُوبُ
نَشَرَ البِلَى في عَارِضَيْهِ عَقارِباً بِيضاً لَهُنَّ عَلَى القُرونِ دَبِيْبُ[1]

ويؤكد أبو الشيص أن الشيب هو الذي ردعه عن الجهل؛ فالشيب سمة من سمات الكهولة التي لا تتناسب مع اللهو وشرب الخمر[2] وحب النساء، يقول:

فَوَرَّعني بَعْدَ الجَهالَةِ والصِّبا عَنْ الجَهْلِ عَهْدٌ بالشَّبيبةِ قد ذَهَبْ
وَأَحداثُ شَيْبٍ يَفْتَرِعْنَ عن البِلى وَدَهْرٌ تهرُّ الناسَ أيَّامُهُ كَلِبْ
فَأَصبحتُ قد نكَّبْتُ عن طُرُقِ الصِّبا وجانَبْتُ أحداثَ الزُّجاجَةِ والطَّرَبْ[3]

ولكنه لا يلبث أن يناقض نفسه حيث يرى أن الشيب لن ينهاه عما هو عليه، ولكن المشيب كان هاجساً يؤرقه، لذلك اعتمد على التشخيص وأخذ يخاطبه، ويتحداه، فهو يمنح هذا الشيب إعراضه، مؤكداً أنه سيستمر في لهوه وحبه حتى لو غدت مفارقه كلها بيضاء، فهو لن يرتاع لظهوره، ولكن الحقيقة أنه مرتاع من انتشاره في مفارقة؛ فهو يتتبع ظهوره بالمقراض ليخفيه عن الناظرين، يقول :

وَلَقَدَ أَقولُ لِشَيْبَةٍ أَبْصَرتُها في مَفْرِقي فمنَحْتُها إِعْرَاضِي
عَنِّي إِليكِ فَلَسْتُ مُنْتَهياً وَلَو عُمِّمْنَ مِنْكِ مَفَارِقي بِبَياضِ
هَلْ لي سِوى عشرينَ عَاماً قد مضَتْ مَعَ سِتَّةٍ في إثْرِهِنَّ مَواضِ
وَلَقَلَّما أَرْتَاعُ مِنْكِ وإِنَّني فيما هَوَيْتُ وَإِنْ وزعْتِ لَمَاضِ
فَعَلَيكِ ما اسطَعتِ الظُّهورَ بِلمَّتي وعليَّ أَنْ أَلْقَاكِ بالمِقْراضِ[4]

---

(١) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٢٠.
(٢) أنظر السابق/٥٩.
(٣) السابق/٣٠.
(٤) السابق/ ٧٥.

ويقرن أبو الشيص ظهور الشيب بصدود النساء[1]، فهو بالإضافة إلى ما تركه الزمان فيه من أثر تمثل بالندوب الباقية في جسده نفر منه النديم عندما رأى الشيب منتشراً برأسه، وابتعدت عنه النساء، وكرهت النظر إليه، فقد كنى عن كرههن هذا بإغماض النساء عيونها عند رؤيته، والإنسان يغمض عينيه عندما لا يرغب في رؤية شيء ما، فلم يكن من النساء عندما شاهدن اشتعال المشيب برأسه إلاّ الصدود والإعراض، فهن – كما يرى الشاعر – يبتعدن عن ذي الشيب والفقير، يقول:

أبْقَى الزمانُ بهِ ندوبَ عِضاضِ ... ورَمى سوادَ قُرونِهِ ببَياضِ
نَفَرتْ بهِ كأسُ النَّديم وأغمَضتْ ... عَنْهُ الكَواعِبُ أيَّما إغمَاضِ
ولَرُبما جُعِلَتْ محاسِنُ وجْهِهِ ... لِجُفُونِها غَرَضاً مِنَ الأغْرَاضِ
حَسَرَ المَشيبُ قِناعَهُ عَنْ رَأْسِهِ ... فَرَمَيْنَهُ بالصَّدِّ والإعْرَاضِ
إثْنَانِ لا تَصبُو النِّساءُ إليْهِما ... ذو شَيْبَةٍ ومُحالِفُ الإنْفَاضِ [2]

فهو يكره الحالة التي أصبح عليها بعد ما شاب رأسه مشبهاً الشيب بالملاءة، ولكنها ملاءة بالية ليست جديرة بأن تكون عوضاً عن برد الشباب الذي طالما زهى به، يقول:

عُوِّضْتُ عن بُرْدِ الشَّبابِ مُلاءَةً ... خَلَقاً وبِئْسَ معوضَةَ المُعتَاضِ[3]

أما الخريمي فيرى أن الشيب داء لا شفاء منه، وقد أودى هذا الداء بالشباب، الذي استحالت عودته بمجرد حلول المشيب، فهو ضيف غير مرغوب فيه، لن يحظى من الشاعر بغير الجفاء والعبوس، يقول:

ألاَ لَيْسَ مِنْ دَاءِ المَشيبِ طَبيبُ ... ولَيْسَ شَبابٌ زَالَ عَنْكَ يَؤُوبُ
لَعَمْرِي لَقَد بَانَ الشَّبابُ وإنَّني ... عَلَيْه لَمَحْزونٌ الفُؤادِ كَئيبُ
وقُلْتُ لِضيْفِ الشَّبَابِ لَمَّا ألمّ بي ... نَصيبُكَ مِنّيَ جَفْوةٌ وقُطُوبُ[4]

---

(١) انظر ديوان أبي الشيص/ ٩٠، ١٠– ١٠١.
(٢) السابق/ ٧١–٧٢، الإنفاض: الهلاك والفقر.
(٣) السابق/ ٧٢.
(٤) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/١١.

وفي موطن آخر يعد الخريمي المشيب قيوداً تكبل خطوات المرء، فلم يعد حراً كالسابق، يقول:

عَلى حِيْنَ أَمْضَيْتُ الشَّبَابَ وَقَارَبَتْ ... خُطَايَ قُيودَ الشَّيْبَ حِيْنَ أَقُومُ[١]

ويؤكد الخريمي أن ظهور الشيب علامة من علامات نهاية الإنسان، فهو يبكي لرؤيته يغزو رأسه، مؤكداً أنه لم يحن الوقت بعد لظهوره، يقول:

بَاحَتْ بِبَلْوَاهُ جُفُونُهُ ... وَجَرتْ بِأَدْمُعِهِ شُؤُونُهُ
لمَّا رَأَى شَيْباً عَلا ... هُ وَلَمْ يَحُنْ في الْغدِ حِيْنُهُ[٢]

ويربط علي بن جبلة كذلك بين ظهور المشيب وصدود النساء، ولكنه يرى أن الشيب خير واعظ للمرء، فهو سمة من سمات الحلم والوقار، ولكنه بالرغم من كل ذلك مكروه، غير مرغوب فيه، يقول:

جَفَا طَرَبُ الفتيانِ وَهو طَرُوبُ ... وأَعقَبهُ قُربُ الشَّبابِ مشيبُ
تَجَافَتْ عيونُ البيضِ عَنْهُ وربَّمَا ... مَدَدْنَ إِلَيهِ الوَصْلَ وَهُو حَبيْبُ
لَعَمري لَنِعمَ الصاحَبُ الشيبُ واعِظاً ... وإِنْ كَانَ مِنْهُ للعيونِ نُكوبُ
خَلِيطُ نُهى مُنْتَابُ حِلْمٍ وإِنَّهُ ... علىَ ذاكَ مكروهُ الخِلاطِ مُرِيبُ[٣]

وعندما يقابل علي بن جبلة بين الشيب والشباب يرى أن الشيب وقار، والشباب ظل لكنه مسلوب، مصوراً الشيب بالضيف الذي لم يُبتهج بقربه ونزوله، والشباب بالحبيب الذي خلف فراقه ألم وجوى، يقول:

لَمْ أَرَ كالشَّيْبِ وَقَاراً يُحْتَوى ... وكالشَّبابِ الغَضِّ ظِلاً يُستَلَبْ
فَنَازِلٌ لَمْ يُبْتَهَجْ بِقُربِهِ ... وَذَاهِبٌ أَبْقَى جَوى حِيْنَ ذَهَبْ[٤]

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان / ٥٧.

(٢) السابق/ ٥٩.

(٣) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه: ٣٣/٣٤.

(٤) السابق/ ٣٥.

وفي موطن آخر يضفي علي بن جبلة على الشيب صفة الجلال، وعلى الشباب صفة الأنس، ثم يجعلهما صاحبين لا يمكن التقاؤهما، فأحدهما سبب في زوال الآخر، وذلك لأن قدوم المشيب يطوي الشباب، فإذا بالشباب يغدو كالحلم الذي لم يكن حقيقة في يوم من الأيام، في حين يبدو أن المشيب كان منذ البداية ولم يأت منذ زمن قريب مشبها سرعة انتشار الشيب في رأسه باشتعال النار تارة، وبالأجل الذي حدد نهاية الشباب تارة أخرى، وبذلك تربع الشيب مكان الشباب، والشاعر يتمنى لو أن الشباب هو بديل الشيب، وبالرغم من أن للشيب جلالة إلاّ أنه سبب في صدود النساء، يقول:

جَلالُ مَشِيْبٍ نَزَلْ وَأُنسُ شَبابٍ رَحَلْ
طَوى صَاحِبٌ صَاحِباً كَذاكَ اخْتِلافُ الدُّوَلْ
شَبَابٌ كَأَنْ لَمْ يَكُنْ وَشَيْبٌ كَأَنْ لَمْ يَزَلْ
كَأَنَّ حُسُورَ الصِّبا عَنْ الشَّيْبِ حِيْنَ اشْتَعَلْ
زَهَا أملٌ مُونِقٌ أَطَلَّ عَلَيْهِ أَجَلْ
أَعَاذِلَتي اقْصِرِي كَفَاكِ الشَّبَابُ العَذَلْ
بَدا بَدَلاً بالشَّبا بِ لَيْتَ الشَّبابَ البَدَلْ
جَـــلالٌ ولَـكِنَّهُ تَحَامَاهُ حُورُ المُقَلْ(١)

أما أبو علي البصير فيؤكد أن الشيب نذير الموت، لذلك على الإنسان إذا ما شاب رأسه أن يستعد لموته، يقول:

فَكُنْ إذا الشَّيْبُ أَتى مِنَ الرَّدَى عَلى وَجَلْ(٢)

ويرى أبو علي البصير أنه لا يليق بمن شابت مفارقه أن يشارك في مجالس الطرب وشرب الخمر، فهذه الأمور لن تعد تناسبه، وعليه أن يحفظ وقار هذا الشيب، يقول:

قبيحٌ بمَنْ جَاوَزَ الأَرْبَعينَ وَشَابَتْ ذَوائِبُهُ أَنْ يَقولا

---

(١) العكوك، علي بن جبلة/٦٠ــ ٦١.
(٢) البصير، أبو علي: أشعاره/ ٩٢ .

ألا شمسُ دجنٍ تُجيْدُ الغِناءَ   وبَدْرٌ يُديرُ علينا الشّمولا[1]

ويحاول منصور الفقية إخفاء شيبه عن محبوبته، ويعدّه من الأمور المريبة التي تجعل علامات الخشية تبدو على وجهه في ذهابه وإيابه، وكأنه اقتراف ذنباً يخشى أن يعرفه الآخرون وخاصة محبوبته، يقول:

هَبْني سَتَرتُ مَشيْبي   تَستُّرَاً عَنْ حَبيبي

فَهَلْ أرُوحُ واغدُو   إلاَّ بَوَجْهٍ مُرِيْبِ[2]

ويذهب منصور الفقية إلى أبعد من ذلك حين يساوي بين شيب الرأس وموت الإنسان، فما المرء عندما يبزغ فجر الشيب في رأسه إلا ميت يمشي على الأرض مشية الهالك، يقول:

مَنْ شَابَ قَدْ مَاتَ وَهو حَيٌّ   يَمشي على الأَرْضِ مَشْيَ الهَالِكِ[3]

ويكرر منصور الفقية المعنى نفسه حين يؤكد أن الشيب دليل قرب الأجل، لذلك يدعو نفسه على ترك اللهو، والاتعاظ من ظهور المشيب، يقول:

أتَلْهو وقَدْ ذَهَبَ الأَطْيَبَانِ   وَأَنْذرَكَ الشَّيبُ قُرْبُ الأجَلْ[4]

ويؤكد المعري – كسابقيه- ارتباط ظهور المشيب بصد المحبوبة[5]، فمحبوبته تستاء من رؤية المشيب في رأسه، وتحاول التنكر له معللة ذلك بأنها بدر، والشيب في رأسه لكثرته ووضوحه صبح، والبدر والصبح لا يجتمعان، ولكنه سرعان ما يؤكد لها أنها شمس لا ترى إلا في النهار، يقول:

هِيَ قَالتْ لَمَّا رَأَتْ شيْبَ رَأْسِي   وَأَرَادتْ تَنَكُّرَاً وازوِرَارَا

---

(١) البصير، أبو علي: أشعاره/ ٩٢ .

(٢) الفقية، منصور: شعره/٧٥.

(٣) السابق/١١٨.

(٤) السابق/١٢٠.

(٥) انظر المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/ ٣٠٠، ج٢/٣١٥.

أنا بَدْرٌ وَقَدْ بَدَا الصُبْحُ في رأ سِكَ والصُبْحُ يَطْرُدُ الأَقْمَارَا
لستِ بَدْرَاً وإنَّمَا أنْتِ شَمْسٌ لا تُرَى في الدُجَى وتَبْدُ ونَهارا[1]

ويتعجب المعري من طول الزمان، وما سببته له حوادثه من آلام معبراً عن ذلك بأن حوادث الزمان شوته، فالشواء يترك آثاراً ويسبب آلاماً وبالرغم عن ذلك إلا أن الشَيب تجاوزه، ولم يُحل سواد شعره إلى بياض[2]، يقول:

مُدَّ الزَّمانُ وأشوَتْني حَوادِثُهُ حتى مَلِلْتُ وَذمَّتْ نفسيَ العُمْرا
وحُلْتُ كُلّي سِوى شَيْبٍ تَجَاوزَني ولم يُبَيِّضْ على طولِ المَدى الشَّعرَا[3]

ويحزن المعري لرؤية الشيب يعلو ذوائبه، مصوراً الشيب بقميص من النهار يرتقي هذه الذوائب، يقول:

أسِيْتُ على الذَّوائِبِ أنْ عَلاَها نَهَارِيُّ القَمِيْصِ لَهُ ارْتِقَاءُ[4]

ويتعجب المعري من الذي يحاول إخفاء شيبه بالحناء، أو المقراض[5]، ويتساءل إن استطاع إخفاء شيبه فهل يستطيع إخفاء انحناء ظهره، يقول:

تُغَيِّر حناؤُهُ شَيْبَهُ فَهَلْ غيَّرَ الظَّهْرَ لمَّا انْحنى[6]

ويؤكد المعري أن الشيب يأتي للمرء، وهو ضعيف البنية، وقتير الشيب هذا لا يمكن له أن يحمي صاحبه، فهو على العكس من قتير الدروع التي تحمي صاحبها، يقول:

شَرِبْتُ بُروداً لَمْ يَدعْ نارَ غُلّةٍ وَعَنْ مَنْكَبي أَلْقَيْتُ خَيْرَ بُرودِ
فإنَّ قَتيرَ الشَّيْبِ لَمْ يَحْمِ جَانِباً فَكَانَ بِعَكْسٍ مِنْ قَتِيرِ سُرودِ[7]

---

(1) المعري، أبو العلاء: ديوانه " سقط الزند"/٢٠٧
(2) انظر ديوان المعري: اللزوميات ج١/١٣٨، ٣٦٧، ج٢/١٥٨.
(3) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/٢٥٤.
(4) السابق: اللزوميات، ج١/٤٢، آسيت: حزنت، الذوائب: نواصي الشعر.
(5) انظر السابق، ج١/٣٨٧، ج٢/٦٦، ٧٠، ١٠٢، ١٦٣.
(6) السابق، ج١/٦١.
(7) السابق، ج١/٢٤٦، قتير الشيب: أوله، وقتير السرود: رؤوس مسامير الدروع.

ويصور المعري الشيب صورة جميلة يجعله محبب للنفس، يزين الإنسان تماماً كما يزين الزهر النبت في نهاية المطاف، وكذلك الإنسان فهو في أواخر حياته يتزين بالشيب الذي يشبه النبات عندما يتزين بالزهر، يقول:

قَدْ شَابَ رَأْسِي وَمِنْ نَبْتِ الثَّرى جسدي   فالنَّبْتُ آخرُ ما يعتُو به الزهرُ[1]

ويخالف المعري الشعراء السابقين عندما يرحب بالشيب الذي طال انتظاره له، فهو خير من الشباب المزور، يقول:

إذا طَلَعَ الشَّيبُ المُلِمُّ فَحيِّهِ   وَلا تَرْضَ للعَيْنِ الشَّبابَ المُزَوَّرا
لقد غَابَ عَنْ فُوْديك خَمسينَ حِجَةً   فأهلاً بِهِ لَمَّا دَنَا وَتَسوَّرا[2]

والمعري إذ يزهو بالشيب فهو يخاطبه، معتمداً على التشخيص، مؤكداً له أنه لن يريبه بالمقراض [3]، ولن يخضبه بالحناء، فهو الذي نهاه عن الإثم، يقول:

أيُّها الشَّيبُ لا يَريبُكَ مِنْ كَفَّـ   ـي مِقصٌ ولا يُواريكَ خِطْرُ
عن نَهْيتَ النَّفسَ اللَّجوجَ عَنِ الإثـ   ـمِ وطابَتْ فإنَّما أنتَ عِطرُ [4]

ويتعجب المعري ممَّن لن يردعه شيبه عن الإثم والجهالة، كأن الشيب لم ينذره بقرب الموت، فإذا به يخيط آثامه كما يخاط الثوب، فيصل الإثم بالإثم، يقول:

يُخيِطُ إثماً إلى إثْمٍ فَيَلبسُهُ   كَأَنَّ مفرَقَهُ بالشَّيْبِ لَمْ يُخَطِ[5]

فالشيب – كما يراه المعري- ما هو إلا إنذار يبعثه رسول الموت على مر العصور والأجيال، لذلك لا بد للمرء من التخلي من آثامه، يقول:

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٢٩١.
(٢) السابق، ج١/٣٣١.
(٣) انظر السابق، ج٢/٦٨، ٤٥٣.
(٤) السابق، ج١/٣٢١. خطر: الخضاب نسبة على نبات الخِطر.
(٥) السابق، ج٢/٧٧.

هذا البياضُ رسولُ الموتِ يَبْعَثُهُ   في كلِّ عَصْرٍ إلى الأجْيَالِ والأمَمِ[1]

أما ابن التعاويذي فيرى أن الشيب يؤكد ضعف الإنسان، فالإنسان الذي يثق بشيبه إنما يثق بأضعف الأسباب، يقول:

يا وَاثِقاً مِنْ عُمْرِهِ بِشَيْبِهِ   وَثِقَتْ يَدَاكَ بِأَضْعَفِ الأسْبَابِ[2]

ويؤكد ابن التعاويذي أن الشيب ينفر النساء من الرجل[3]، ويبعد المحبوبة، يقول:

وَنَفَّرَ البيضَ الدُّمى   بَيَاضُ الفَوْدِ إلاَ شَيْبِ[4]

ويعد ابن التعاويذي الشيب عيباً، فهو يكرهه لأنه يظهر في النهار، يقول:

وكَمْ أكْرَهْ بَيَاضَ الشَّيبِ إلاَّ   لأنَّ العَيْبَ يَظْهَرُ بالنَّهارِ[5]

ويعجب الصرصري من الإنسان الذي حل الشيب برأسه، فلم ينهاه عن الغواية، ويتساءل الصرصري إن لم يتعظ المرء من حلول المشيب برأسه، فمتى سينتهي عن اللهو والغواية، يقول:

إلامَ وَشَيْبُ الرَّأسِ قَدْ جَدَّ تَهْزَأُ   وَفِيْمَ وَقَدْ جَدَّ السُّرَى أنْتَ مُزْجَأُ
وحتَّى متى لا تَفْتَأُ الدَّهْرَ تَابِعاً هـــ   ــوى أنتَ مَفْتُونٌ بهِ لَسْتَ تَفْتَأُ
نَهاكَ حُلولُ الشَّيبِ عَنْ مَرَحِ الصِّبا   وَأَنْتَ إلى دِيْنِ الغِوايةِ تَصْبَأُ[6]

ويتحسر الصريري عندما يرى الشيب ساطعاً في رأسه، فيبكي متأسفاً على عمره الماضي، بكل ما تضمنه هذا الماضي من بطالة، ولكنه يقرّ بأن الشيب عوّضه عن مرح الشباب ولهوه بالجد الذي هو خير ذخر يستدرك به ذنوبه وآثامه أيام شبابه، يقول:

عبثَت بِبردُ شبابهِ الفَضْفَاضِ   غيرٌ أحلْنَ سَوادَهُ بِبَياضِ
فَهَمَتْ سَحائِبُ جَفْنِهِ لأمَّا بَدا   بَرْقُ المَفَارِقِ سَاطِعُ الإيْمَاضِ

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/٣١٨.

(٢) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/٤٣.

(٣) انظر السابق/٦٣، ٣١٠، ٣٧٠، ٤٣٥، ٤٣٦.

(٤) السابق/٤٦.

(٥) السابق/٤٨١.

(٦) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه /٥.

آسِفاً على عُمْرٍ مَضَى مُتصَرِّماً ... بِبَطالةٍ لو كانَ يرجعُ ماضي
واعتاضَ مِنْ مَرَحَ الشَّبابِ وتيهِهِ ... جِدّاً ونِعْمَ الذُّخرُ للمُعْتاضِ
مُستَدرِكاً فرطاتِهِ مُتقبِعاً ... كمُطالِبٍ لغَريمِهِ مُتَقاضي[1]

ويتعجب الصرصري من انهماك المرء بالملذات بالرغم من ظهور الشيب بمفارقة[2]، يقول:

ما لِي أراكَ إلى اللّذاتِ مُنبَسِطاً ... والشَّيْبُ أصبحَ في فَدَيْكَ قد وَخَطا [3]

ويشبه الصرصري الشبيبة بالليل الذي يخفي تحت ظلامه كل من يلجأ إليه، أما الشيب فهو في وضوحه كالصبح ينير الطريق للحيران؛ فالإنسان في شبابه يقوم بأعمال يخفيها عن النساء، وعندما يظهر الشيب بمفارقة يتعظ ويتعبد عن اللهو والملذات، يقول:

قد كانَ ما كانَ مِنْ لَهْوٍ وَمِنْ لَعِبٍ ... وآنَ ما آنَ لا قَالَ ولا قِيْلُ
ليلُ الشَّبيْبة يُخفِي مَنْ يَظِلُّ بِهِ ... والشَّيبُ صُبْحٌ بِهِ الحَيْرَانُ مَدْلولُ [4]

رابعاً: الوصف:

يعد الوصف من الموضوعات المجددة في العصر العباسي؛ فقد "تطور شعر الوصف تطوراً ملحوظاً اختلف فيه كثيراً عن الوصف الجاهلي والأموي، نظراً لاختلاف منابعه الحسية مما تقع عليه العين من مظاهر الطبيعة وآثار الحضارات المختلفة، والمعنوية، مما تفتحت عليه العقول من مدركات جديدة"[5].

وقد أسهم بعض الشعراء المكفوفين في هذا التطور على الرغم من أنهم لم يشاهدوا هذه التغيرات التي شهدها العصر العباسي، وإنما اعتمدوا على حواسهم الأخرى في وصفهم

---

(١) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه /٢٦٤.
(٢) انظر السابق/ ٢٧١، ٢٩٩.
(٣) السابق/ ٢٦٩.
(٤) السابق/٣٩٤ .
(٥) الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، ص ١١٧.

إذا كانوا ممن ولدوا مكفوفين، أو أصيبوا بالعمى في فترة متقدمة من عمرهم، أو اعتمدوا على خبراتهم السابقة إذا كانوا ممن أصيبوا بالعمى في فترة متأخرة من عمرهم.

فالعماني الراجز يصف طيب العيش وسعة النعم في بغداد من خلال وصفه مائدة طعام، مبيناً ما تضمنته من صنوف اللحوم؛ فالدجاج سمين منه المطبوخ بالقدر ومنه المشوي الناضج، وهذا الدجاج جميعه من أفضل أنواع الدجاج، يقول:

ثُمَّ أَتَوْهُم بالدَّجَاجِ الدُّجَّجِ
بَيْنَ قَدِيْرٍ وَشِوَاءٍ مُنْضَجِ
وَبِعَبِيْطٍ لَيْسَ بالمُلَهْوَجِ[1]

وفي موطن آخر يصف وليمة بكل ما فيها من أنواع الطعام، فقد اشتملت البارد والساخن من المأكولات، وعلى اللحوم بأنواعها المختلفة، ثم يذكر أنواع الحلويات والفواكه من لوز وخبيص وعنب وتين وغير ذلك، ويلاحظ أن وصف هذه الوليمة لم يعتمد على حاسة البصر وإنما على حاسة الذوق والشم بالإضافة إلى السمع ممن هم حول الوليمة، فلم يصفها الشاعر وصف الرائي لها، وإنما وصف المتذوق لأصنافها، يقول:

مِنْ بَارِدِ الطعامِ والسَّخِينِ
ومِنْ شَرَاشِيف وَمِنْ طُرْدِينِ
ومِنْ هُلاَمٍ ومَصُوص جُونِ
ومِنْ إِوَزّ فائقٍ سمينِ
ومِنْ دَجاجٍ قِينَ بالعَجينِ
فالشَّحمُ في الظُّهورِ والبُطُونِ
وأَتبعوا ذلك بالجَوْزِين
وبالخَبِيصِ الرَّطبِ واللوزينِ
وفَكهو بعنبٍ وتينِ

---

(١) الراجز، العماني: شعره/٨٣، الدُجج: جمع داجة وهي السمينة، القدير: المطبوخ في القدر، والعبيط: المذبوح من غير داء أو كسر، والملهوج: الذي حرقته النار من غير نضج.

والرُّطبِ الأزَاد والهَيرُونِ[١]

ويصف ربيعة الرقي تفاحة حمراء، أعجبه شكلها، فيصورها تصويراً بصرياً؛ فهي غضّة زيّنتها قطرات الندى الربيعية في روضٍ أخضر جميل، فهي كالعروس في ثياب الحرير الحمراء تارة، وكخد محبوبته الذي يشبه الجلنار تارة أخرى، يقول:

وتُفّاحةٍ غَضّةٍ عقيقيّةِ الجَوهَـــــرِ
تَنَدّتَ بماءِ الرَّبيـــ ـعِ في رَوْضِها الأَخْضَرِ
فَجَاءَتْ كَمِثْلِ العَرو سِ في لاَذِها الأَحْمَرِ
ذَكَرْتُ بها الجُلَّنا رَ في خدّكِ الأَزْهَرِ[٢]

وكان لتطور الحياة الفكرية والثقافية انعاكسه على شعر الوصف؛ فقد وصف الشعراء " وسائل الثقافة في عصرهم وأدواتها"[٣]، ومن ذلك وصف منصور الفقيه قلماً، وقد شبه القلم بالعين فدواته سوداء مثلها، وأجفانها من اللجين المصقول، وقد شبه قطرة الحبر على الورق بالشامة على خدٍ أسيل، وهي صورة بصرية تعتمد على حاسة البصر، وبما أن منصور الفقيه من الشعراء الذي أصيبوا بالعمى في فترة متأخرة، فلا شك أنه له سابق عهد بالقلم والكتابة، فهو يعتمد في وصفه على خبراته السابقة، ومخزونه التصويري، يقول:

وسَوداءُ مُقلتُها مثلُها وأجْفَانُها من لُجينٍ صقَيلْ
إذا أذْرَفَتْ عَبْرةً خِلْتَها كَغَاليةٍ فَوْقَ خدٍّ أسِيلْ[٤]

---

(١) الراجز، العماني: شعره/١٠٠، الشراسيف : جمع شرشوف، وهو رأس الضلع من ناحية البطن، والطردين: نوع من الأطعمة، والهلام: طعام قوامة اللحم المطبوخ، والمصوص: طعام من لحم يطبخ وينقع في الخل، والجون، الأكل المشوي جيداً بحيث تخالط سواده حمرة، وقيت: أي أُطعم، والجوزين: لوز مغلق بالسكر، والخبيص: حلوى من العنب، الأزداد والهيرون: نوعان من التمر.

(٢) الرقي: ربيعه: ديوانه/١٠٠، اللاذ: ثياب حرير، والجلنار: زهر الرمان.

(٣) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٤٦٠.

(٤) الفقيه، منصور: أشعاره/١١٩.

أما المعري فيصف شمعة مشتعلة، وقد شبهها بنفسه في صبرها علي الشدائد، فهي مبتسمة مضيئة بالرغم من أنها هالكة تموت شيئاً فشيئاً، ولكنها لا تبكي على فنائها ولا على وجد بها، وإنما تبكي من شدة الضحك، يقول:

وَصَفراءَ لَوْنَ التِّبْرِ مِثْلي جَليدَةٌ   على نُوَبِ الأيام والعيشَةِ الضَّنْكِ
تُرِيكَ ابتساماً دائِماً وتَجلُّداً   وصَبْراً على ما نابَها وهْيَ في الهُلْكِ
ولو نَطَقَتْ يوْماً لَقالَتْ أظُنُّكُمْ   تَخالُونَ أنّي مِن حِذارِ الرّدى أبكي
فلا تَحسَبوا دَمْعي لِوَجْدٍ وَجَدْتُه   فقد تدْمَعُ الأحداقُ من كثْرةِ الضّحك[1]

ويصف المعري مظهراً من مظاهر الحضارة الجديدة في العصر العباسي، وهو لعبة الشطرنج، مركزاً على مهارة اللاعب؛ ففرس الشطرنج تكاد تصهل في كفه،وهو يسيطر على اللعبة فالقطع الهامة في كفه يغلب بها خصمه، فهو في مهارته يتفوق على إسحاق الصولي في هذه اللعبة، يقول:

أيّها اللاعِبُ الذي فَرَسُ الشِّطْـ   ـرَنْجِ هَمّتْ في كفّه بالصّهيلِ
مَنْ يُبارِيك والبيَاذِقُ في كَفّـ   ـكَ تَغْلِبْنَ كلّ رُخٍّ وفِيلِ

إلى أن يقول:

أنتَ فوْقَ الصُّوليّ في هذه الخَلّـ   ـهِ مُزْرٍ في غيرِها بالخَليل[2]

أما ابن التعاويذي فيصف رمانة ناضجة، معتمداً على حاسة الذوق؛ فهي حلوة المذاق تبيت في حضن غصن مورق كما يبيت الطفل في حضن أمه، ويسقط ابن التعاويذي على هذه الرمانة صفات الأنثى؛ فهي حلوة الريق بيضاء، ثم يلجأ إلى التصوير البصري حينما يشبه

---

(١) المعري، أبو العلاء: ديوانه "سقط الزند" /٢٤١.

(٢) السابق/ ٢٥٨، البياذق: الواحد بيذق وهو الماشي، وهو من قطع الشطرنج، وكذلك الرخاخ والفيلة، والصولي: هو أبو إسحاق الصولي وكان ماهراً بلعب الشطرنج.

انشقاق الرمانة عن حباتها الحمراء القانية بالشقيق تارة، وبصره العقيق التي تملأ الكف أخرى، يقول:

وَحُلْوَةِ الرِّيقِ باتَت   في حُضْنِ غُصنٍ ورَيق
أغدى إلَيْها فرَقَّتْ   مِنَ النَّسيم الرَّقيقِ
مَكْفُوفَةِ القَدِّ بيضا   ءَ ذَاتِ مَرْأى أنيقِ
تُشَقُّ عَنْ أحْمَرَ اللَّوْ   نِ قَانِيءٍ كالشَّقيقِ
كأنَّها تَمْلأُ الكَــ   ــفَّ صُرَّةً مِنْ عَقيقِ[(١)]

وبالإضافة إلى ما سبق فقد حظيت الخمر ومجالس الشرب بنصيبها الوافر من شعر الوصف في العصر العباسي، فالخمريات عرفت في الشعر الجاهلي والأموي، ولكنها تطورت في العصر العباسي؛ فقد أصبح " الشعراء يتحدثون عن الخمر حديثاً تفصيلياً دقيقاً لا يتركون فيه شيئاً من أوصافها المحسوسة أو غير المحسوسة، كذلك كان لا يفوتهم وصف شيء من مجالسها... وفي هذه المجالس كانت توجد الرياحين وأنواع الورود ذات الرائحة الفواحة بالشذى، وكان يوجد السقاة فتياناً أو فتيات يلبسون ملابس أنيقة زاهية الألوان ويتميزون بالجمال الباهر واللطف والتهتك أيضاً، ولا بأس لديهم من الاستجابة لأحلام السكارى ورغباتهم"[(٢)]. من ذلك وصف بشار لإحدى المغنيات في بيت من بيوت اللهو وصفاً حسياً زاخراً بالصور الفنية، فهي بيضاء خالط بياضها صفرة، وهو وصف تقليدي للمرأة، وهي للينها وتثنيها مثل الخيزرانة، وهي منعمة مترفة العيش، لم تعرف حياة البادية القاسية، وبالإضافة إلى هذا التصوير البصري يلجأ بشار إلى التعويض السمعي واصفاً صوتها؛ فهو كاللؤلؤ يجري فوق لسانها، وقد شبه عزفها بأصابعها على العود بالتقبيل، ثم ينتقل لوصف حال المستمعين، فهم لجمال صوتها كأنهم في جنة ، ولحسن منظرها كأنهم في روضة مليئة

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٣٠٧-٣٠٨ .
(٢) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٤٩٠.

بالزهر والنوار، وليضفي بشار جمالاً على الجنة والروضة جعلهما على ربوة عالية، ولا يكتفي بوصفها ووصف مستمعيها، وإنما يصف أثر غنائها فيهم؛ فهم عندمًا يستمعون إليها كالنشاوى بلا خمر ولكن وصف بشار لهذا المجلس لا يخلو من مفارقة واضحة؛ فقد جعلها عفيفة كما جعل زوارها كذلك، فكيف تجتمع العفة مع مجلس الطرب واللهو هذا؟!، يقول:

وَصَفْراءَ مثْلُ الخيزرانة لَمْ تَعِشْ   بِبُؤسٍ ولَمْ تَركبْ مَطيَّةَ رَاعِ
جَرَى اللُّؤلُؤُ المكْنُونُ فَوْقَ لسانِها   لزُوَّارِها مِنْ مِزْهَرٍ ويَرَاعِ
إذَا قَلَّبَتْ أطْرَافُها العُودَ زَلْزَلَتْ   قُلوباً دعَاهَا للصَّبَابَةِ دَاعِ
كأنهُمُ في جَنَّةٍ قد تَلاَحقَتْ   محَاسِنُها من رَوْضَةٍ ويَفَاعِ
يَرُوحُونَ مِنْ تَغْريدِهَا وحَديثِها   نَشَاوَى ومَا تَسميهُمُ بِصُوَاعِ
لَعُوبٌ بِألْبَابِ الرِّجَال وإنْ دَنَتْ   أطيعَ التُّقى والغيُّ غيرُ مُطاعِ(١)

ويكثر بشار من وصف مجالس الخمر بكل ما فيها(٢)، ومن ذلك وصفه لإبريق الخمر، معتمداً في وصفه على التشخيص، فللإبريق عندما يصب الخمر قرقرة تشبه النباح، ويشبه الإبريق عندما يصب الخمر في الكأس بالساجد في الصلاة(٣)، وهي صورة لا تخلو من مفارقة فشتان ما بين الخمر وصبها في الكأس وبين الخاشع الساجد في صلاته، يقول:

وَنَدْمَانِ صِدْقٍ قَدْ وَصَلْتُ حَديثَهُ   بأزْهَرَ فمجَّاجِ المُدَامَةِ نبَّاحِ
إذا فَرَغَتْ كأسُ امْرِئٍ خَرَّ سَاجِداً   وَصَبَّ لَنَا صَفْراءَ في طِيبِ تُفَّاحِ(٤)

ويلجا بشار إلى التعويض السمعي في تشبيه صوت نزول الخمر من الإبريق إلى الطاس بالقهقهة؛ فهو صوت يناسب الجو الذي يتحدث عنه الشاعر، ويوحي بالمرح واللهو، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/١١٥-١١٧، المزهر: عود ذو أوتار توقع به الألحان، واليراع: القصب وهي المزمار، ويفاع: أي على مرتفع من الأرض، الصواع: المكيال.

(٢) انظر ديوان بشار: ج١/١٦١، ١٩٧، ج٢/٧٦، ٨٥، ٨٦، ٩٧، ج٣/ ٧، ١٣٨-١٣٩، ١٧٦-١٧٧، ٢١٠، ج٤/١٩٧-١٩٨.

(٣) انظر السابق ج١/١٦١، ج٢/١٣٨،

(٤) السابق، ج٢/٨٨.

ومَالَتْ كَفُّ سَاقِينَا بإبْرِيقٍ على طاسِ
لَهُ قَهْقَهةٌ فيهِ على حبَّةِ أنْفَاسِ[1]

وفي وصفه لزق الخمر يشبهه بالزنجي مع تفضيله لزق الخمر على الزنجي بطيب الرائحة ورقة الجلد، يقول:

فِي الفَتَى الزِّنْجيِّ مِنْهُ شبَه غيْرَ أنَّ الزِّقَّ أذْكَى وأرَقْ[2]

وأكثر أبو الشيص من وصف الخمر في شعره[3]، فقد وصفها " وصف المحب لها المدمن عليها، وهو في إحدى قصائده يحدثنا عن الخطوات التي مرت بها الخمر منذ اعتصارها إلى أن وصلت إليه عجوزاً تخفي تجاعيد الزمن في وجهها بما تضمّخ به جلدها من طيب وزعفران"[4]، فهي من كروم محفوفة بالجداول، وقد طال مكوثها في الدنان حتى فض الساقيان خواتيمها، يقول:

وَعَذْرَاءَ لَمْ تَفْتَرِعْها السُّقاةُ ولا استَامَها الشَّرْبُ في بيتِ حانِ
ولا احتلَبَتْ دَرَّها أرْجُلٌ ولا وَسَمَتْها بنار يدانِ
ولكِنْ غَذَتِها بألْبَانها ضُرُوعٌ يحُفُّ بها جَدْوَلانِ

إلى أن يقول:

عجوزٍ إذا غذا المِسْكُ أصداغَها مضمَّخة الجِلْدِ بالزّعْفَرانِ[5]

ووصف علي بن جبلة كذلك الخمر وأثرها في شاربها[6]؛ فهي صافية لينة في الكأس، ولكنها ذات شماس إذا ما تخللت النفوس، ويشبهها الشاعر في يد النديم بالشعاع وهي من

---

(١) ابن برد، بشار:ديوانه، ج٤/١٠١.
(٢) السابق، ج٤/١٣٥.
(٣) انظر ديوان أبي الشيص/ ٢٩، ٥٩، ٦٥ .
(٤) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،ص ٤٨٧.
(٥) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٩٩-١٠٠.
(٦) انظر ديوانه علي بن جبلة/٥٢.

من الخمور المعتقة التي تضيء إذا ما مُزجت بالماء، أما شاربها فيبدو كأن بعينه منها نعاس، يقول:

وَصَافِيةٍ لَهَا في الكَأسِ لِيْنٌ ولكن في النُفوس لها شِمَاسُ
كأنَ يَدَ النَّديم تُديْرُ مِنها شُعَاعاً لا تُحيْطُ عَلَيْهِ كاسُ
مُعَتَّقَةٌ إذا مُزِجَتْ أضَاءَتْ فَأمكن قَابساً مِنْها اقْتِبَاسُ
تَخالُ بِعَيْنِ شَارِبِها نُعاسَاً ولَيْسَ سِوى المُدامُ بها نُعاسُ[1]

ويصور علي بن جبلة الخمر تصويراً بصرياً حيث يشبهها حين يعلوها النمش بالعروس التي تزينت ووضعت على كل ناحية من وجهها خالا، يقول:

ترى فَوْقَها نَمَشاً للمَزاج تَقَاربَ لا تَتَّصِلن اتِصَالا
كَوَجْهِ الْعَروسِ إذا خَطَطَتْ على كُلِّ نَاحِيةٍ مِنْهُ خَالا[2]

أما المعري فيخالف الشعراء السابقين حيث يظهر الأثر السلبي للخمر، ليُنفر الناس من شربها[3]، وهو ينهاهم عنها صراحة، فلها دبيب أضر بالجسم من دبيب العقارب، فهي تذهب بالعقل، ويبوح شاربها بأسراره التي لا يود أن يعرفها أحد في صحوه، فهي مذمومة كلها سيئات ولا فائدة ترجى من شربها، بل على العكس تذهب بهيبة شاربها وجلاله، يقول:

تَوخَ بهجر أمَّ ليلي فإنَّها عجوزٌ أضَلَّتْ حي طَسم ومارِبِ
دبيبِ نمالٍ عَنْ عُقارٍ تَخَالُها بِجِسْمِكَ شَرٌّ مِنْ دَبيبِ العَقَاربِ

إلى أن يقول:

تُعرِّي الفتى مِنْ ثَوْبِهِ وهو غافِلٌ وتُوقِعُ حَرْبَ الدَّهر بَيْنَ الأقاربِ
تألّى الحِجا واستَشْهدَ السكرَ أنَّها ذَميمَةُ غِبٍ لا تَحِلُّ لِشَارِبِ[4]

---

(١) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه /٥١

(٢) السابق/٦٥.

(٣) انظر ديوان المعري: اللزوميات، ج١/١٢٠، ١٢١، ١٤٧، ١٥٠، ١٥٨، ١٦٢، ١٧٦، ١٧٩، ١٨٠، ٢٥٩، ٣١٥، ٣٦١، ٣٦٢، ٤١١.

(٤) السابق/ ج١/١٠٤-١٠٥، أم ليلى: كنية الخمر، وطسم مأرب: قبيلتان من العرب العاربة، وتألى: حلف.

وظهر في العصر العباسي لون جديد من الوصف عرف بالوصف الساخر، يلجأ فيه الشاعر إلى التهكم والسخرية كلون من ألوان الفكاهة، ومن ذلك وصف بشار لشاه هذيلة أهديت له في عيد الأضحى، فوصفها وصفاً ساخراً مظهراً ضعفها وهزلها، فظهرها لشدة هزلها كالجندل، وعرقوبها كالمغزل، وعصعصها كالمنجل، وقد اعتمد بشار في وصفه لها على حاسة اللمس، فأيقن أنه لن يستفيد منها مأكلاً ولا مشرباً، وإذا ذبحها ليطبخ لحمها فلن يتلذذ بطعمها لشدة ضعفها جاعلاً مضغ السلا ألذ من مضغ لحمها، يقول:

وَضَعْتُ يمني على ظَهْرِها   فَخِلْتُ حَرَاقِفِها جَندلا
وأَهْوَيْتُ شِمَالي لعُرقوبها   فخِلْتُ عَراقِيبها مِغْزَلا
وقلَّبْتُ أليتها بعد ذا   فَشبَّهْتُ عُصْعُصَها مِنْجَلا
فَقُلْتُ أبيعُ فلا مَشْرَباً   أُرَجَّي لديَها ولا مَأكلا
أم أشْوي واطْبُخُ من لَحْمِها   وأطْيَبُ من ذاكَ مَضْغُ السَّلاَ(١)

(١) ابن برد، بشار ديوانه، ج٤/١٥٦-١٥٤، الحراقف: جمع حرقق وهو رأس الوركين والعراقيب: جمع عرقوب وهو عصب غليظ، والعصعص: الذنب، والمنجل حديده تستخدم لحصد الزرع، والسلا: الجلدة التي يكون فيها ولد الشاه.

الفصل الثاني

الاتجاهات الجديدة

١ـ المجون

٢- المعتقد

٣- الزهد

٤- التسلية والترفيه

٥- الاتجاه التعليمي

٦- الاتجاه الشعبي

٧- الاتجاه الاجتماعي

الاتجاهات الجديدة:

ظهرت في العصر العباسي إلى جانب الاتجاهات المجددة اتجاهات جديدة لم يكن لشعراء العصرين الجاهلي والأموي سابق عهد بها، أو لم تكن تشكل اتجاهاً واضحاً لضآلتها.

ومما لاشك فيه أن لتطورات الحياة العباسية على مختلف المناحي الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية أثرها في ظهور هذه الاتجاهات، ولا سيما اختلاط العرب بالأجناس الأجنبية، التي أثرت بشكل أو بآخر في حياة الناس في العصر العباسي بكل ما تحمله من مبادئ وثقافات وأفكار تختلف عن تلك المبادئ والثقافات والأفكار العربية الإسلامية.

وقد تعددت الاتجاهات الجديدة وتنوعت، وهي اتجاهات أسهم بعض الشعراء المكفوفين فيها وهي: المجون، والزندقة، والتسلية والترفية، والاتجاه الشعبي، والتعليمي بالإضافة إلى الزهد الذي انتشر بشكل لافت للنظر.

١- المجون:

الماجن في اللغة هو " الذي يرتكب المَقابح المُرْدية والفضائح المُخْزِية، ولا يَمُضُّهُ عَذْلُ عاذِلِه ولا تقريعُ من يقرِّعه"[١]،فالمجون إذاً هو مخالفة لتعاليم الدين الحنيف، وخروج على العادات والتقاليد المتوارثة من جيل إلى جيل، فالماجن يجاهر بالآثام والمعاصي.

ويتمثل المجون في الدعوة إلى الغزل الحسي والتمتع بملذاته بغض النظر عن دين أو أدب أو خلق ومن الشعراء المكفوفين الذي عرفوا بالمجون ودعوا إليه بشار بن برد، فهو يعترف أنه ترك العبادة لانشغاله بإحدى محبوباته التي لن يتوب من حبها، يقول:

---

(١) لسان العرب، مادة مجن.

فَثَنَاهُ عَنِ الْعِبَـــــ ـــادَةِ وَجْدٌ بِكَاعِبِ
شَغَلَتْهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُحَاسِبِ
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِتَائِبِ[1]

ويؤكد بشار أن غايته من حبه هي حصوله على اللذة والمتعة من محبوبته بغض النظر عن رضى من حوله من الناس أم سخطهم، يقول:

لا خَيْرَ في الْعَيْشِ إنْ لَمْ تُقْضَ حاجَتُنا ممَّا نُحبُّ عَلَى رغْمِ الأقاريْبِ[2]

ولا يأبه بشار بالرقيب لأنه يرى أن التمتع بالملذات لا يكون إلاّ في زمن الشباب، وكل باحث عن الملذات لن يهتم برضى من أغضب من الناس؛ فهو غير آبه بالدين ولا بالعادات والتقاليد، يقول:

تَرَقَّبُ فِينَا الْعاذلين على الْهوى وما نالَ عيْشاً قَبلنا مَنْ تَرقَّبا
إذا نحْن لَمْ نَنْعَمْ شَباباً فإنَّما شَقِيْنا ولَمْ يَخْزَنْ لنا من تشبَّبا
وما استَفْرَغَ اللّذاتِ إلاَّ مُقابلٌ إذا همَّ لَمْ يَذْكُرْ رِضَى مَنْ تَغضَّبا[3]

ويؤكد بشار المعنى نفسه حين لا يرى في العيش خيراً ما دام لا يلتقي محبوبته، فالملذات تُقتنص مجاهرة، ولا داعي للتخفي أو الاختباء من الناس، فهو " يحاول أن يبرر المعصية، فيحل القبلة، ويغري باجتناء زهرات الجسد واقتطاف ثمراته، بل خطيئاته، دون التفات إلى الناس وإلى عرفهم وألسنتهم، فالحياة فرص واستمتاع جسدي بل هجوم على هذا الاستمتاع وما يُطوى فيه من لذة وإثم"[4]، ولن يتمكن ن هذا الاستمتاع إلاّ الفاتك اللهج، يقول:

لا خَيْرَ في العَيْشِ إنْ كُنَّا كَذَا أبَداً لاَ نَلْتَقي وَسَبيلُ المُلْتَقيَ نَهَجُ

---

(١) ابن برد، بشار :ديوانه، ج١/١٨٩.
(٢) السابق، ج١/٢٢٢.
(٣) السابق، ج١/٢٣٧.
(٤) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص ٢١٨.

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بالطيِّباتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ
وَقَدْ نَهَاكِ أُناسُ لا صَفَا لَهُمُ عَيْشٌ ولا عَدِمُوا خَصْماً ولا فَلَجُوا
قالوا حرام تلاقِينا فقد كذَبُوا ما في التلاقي ولا في قُبْلَةٍ حَرَجُ[1]

وهو يدعو صراحة إلى عدم اليأس من طلب اللذة من المرأة، وإن صدرت منها أقوال تجرح، وهو بذلك " يحض الناس في صراحة مكشوفة على اللهو والخلاعة وعلى الاستهانة بكل القيم والتقاليد ويدفعهم دفعاً إلى الاستمتاع لكل ما تقدمه الحياة من متع حسية ... فهو ييسر لهم سبيل المرأة، ويهون عليهم ما يعترض طريقهم إليها من صعاب، ويعلمهم كيف تكون ملاحقتها ومطاردتها"[2]، فمهما كانت المرأة صعبة المنال فإنها في النهاية تكون يسيرة تماماً كالفرس الذي سرعان ما يستجيب لصاحبه، وهي دعوة من بشار إلى شباب عصره يدعوهم فيها إلى اللهو والمجون والسعي إليهما دون يأس، يقول:

قَاسِ الْهُمُومَ تَنَلْ بِهَا نُجُحا واللَّيْلَ إِنَّ وَرَاءَهُ صُبُحَا
لاَ يُؤْيِسَنَّك مِنْ مُخَدَّرَةٍ قَوْلٌ تُغَلِّظُهُ وَإنْ جَرَحَا
عسْرُ النِّساءِ إلى مُياسرةٍ والصَّعْبُ يُمكِنُ بَعْدَمَا رَمَحَا[3]

ويصرح بشار أنه إن رضي من محبوبته بالقليل، فليس لأنه يكتفي به، وإنما طمعاً في الوصول إلى الكثير، فالكبير لا يأتي إلاّ بعد الصغير، يقول:

وَرَضِيتُ القَليلَ منهُنَّ إنِّي مِنْ قليلٍ لواثِقٌ بِكَثيرِ
وَطلبْتُ الكبيرَ بالأصغرِ الأصـ ـغرِ إنَّ الكبيرَ بعْدَ الصَّغيرِ[4]

ويفخر بشار بأنه نال من كل اللذات، وعاش زمناً يتصيد الأوانس كأنهن دُمى، فالأوانس بالنسبة له دمى يلهو بها ثم يتركها، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/٥٦-٥٧، الفاتك: القاتل مستعير للجريء الذي لا يعبأ بإنكار الناس واللهج: المغري بالشيء المثابرة عليه.

(٢) خليف، يوسف في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، ص ٣٨.

(٣) ابن برد، بشار، ج٢/٧٢.

(٤) السابق، ج٣/١٨٦.

من كُلِّ لَذّاتِ الفَتى قد نِلْتُ نائلةً وعُرْفاً
صِدْتُ الأوانِسَ كالدُّمى وسَقَيْتُهُنَّ الخَمْرَ صِرْفا[1]

ويستمر على مجونه حتى آخر لحظة؛ فهو يطلب المتعة واللذة قبل مماته، وكأني به يستغل الوقت باقتناص الملذات، والإصرار على الآثام، فهو يؤكد أنه يعلم تمام العلم أن ما يُقدم عليه من الغي، ومع ذلك لا يرتدع، ولا يحاول التوبة أو التراجع عن مجونه، يقول:

دَعيني أُصِبْ من مُتْعَةٍ قَبْلَ رَقْدَةٍ تَكادُ لها نَفْسُ الشَّقيق تَزُولُ
وإنّي لآتي الأمرَ أعرفُ غَيَّهُ مِراراً وحِلْمي في الرِّجال أصيلُ[2]

ولا يكتفي بطلب اللذة والمتعة بالطرق السابقة، وإنما يلجأ كثيراً إلى التصريح الذي يخدش به الحياء العام[3]، حينما يصف استمتاعه بالمرأة، وما دار بينه وبينها دون مراعاة لأدب أو خلق.

ويعلل عدنان العلي مجون بشار بشبقية عنده وعند " غيره من الشعراء المكفوفين" وعبثيته أو عبثية غيره من أصحابه المحاصرين بالعاهة"[4]، وهو بذلك يؤكد على وجود الشبقية والعبثية عند الشعراء المكفوفين جميعاً، وهو تعميم لا يتفق البحث معه فما ينطبق على بشار ليس بالضرورة أن ينطبق على الشعراء المكفوفين جميعاً، فقد عرف بشار كما عرف أبو الشيص، وربيعة الرقي، وعلى بن جبلة، وأبو العيناء، وابن التعاويذي بطلبهم للذة والاستمتاع جهراً، ولكن في المقابل عرف شعراء مكفوفون بالزهد والحكم والمدائح النبوية،

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/١٢٨.
(٢) السابق، ج٤/ ١٧١.
(٣) انظر ديوانه، ج٢/٤٣، ٥٣، ٧٨، ٨٠، ١٣٣، ج٤/٢٢، ٢٢٢.
(٤) العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي: دارسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، ص ١٩٣.

فقد عرف صالح بن عبد القدوس بحكمه ونصائحه، كما عرف المعري بموقفه السلبي من المرأة لا سيما في لزومياته، وعرف الصرصري بمدائحه النبوية وزهده .

ويجاهر أبو الشيص باقتراف الذنوب غير آبه بمصيره، فلا يهمه سوى الاستمتاع وطلب اللذة علانية، فهو يفتخر بذنوبه التي يصر عليها، يقول:

أُصيبُ الذُّنوبَ ولا أتَّقي عُقوبَةَ ما يكتبُ الكاتبانِ(١)

أما ربيعه الرقي فيطلب من الناس تركه وشأنه، وعدم تقريعه على طلب الملذات؛ لأنه ليس من أهل الفلاح ، لأن همه حب النساء، مؤكداً أنه زير لهن، بالإضافة إلى سعيه الدؤوب للهو وشرب الخمر، يقول:

أيُّها الناسُ ذَروني لستُ مِنْ أهلِ الفَلاَحِ
أنا إنسانٌ مُعَنَّى بِهَوى المَرْضِ الصِّحَاحِ
أنا زيرٌ للغَواني وأخو لَهْوٍ وراحِ(٢)

ويؤكد الرقي معصيته للرحمن بسبب جنونه بإحدى محبوباته، فهو لا يطلب إلا وصلها دون مراعاة لدين أو لعادات وتقاليد، وهو في تحديه هذا يؤكد أنه لم يحصل من محبوبته هذه سوى على الصد والهجران؛ فهو لم يتمكن من اقتناص ملذاته منها بعد، يقول:

أنا للرَحمن عاصي لجُنونــــــي بُرخاصِ
ثمَّ للنّاسِ جميعاً من أدانٍ وأقاصي
ورُخاص الكَرْخِ ظبْيٌ لم أنَلْ منهُ افتراصي(٣)

وفي موطن آخر يبين أن سبب تركه الصلاة والصوم هو فتنته بمحبوبته هذه الفتنة التي شغلته عن أداء الفرائض، يقول:

ولولا فِتْنتي بكِ فاعْلميها إذاً صلَّى ربيعةُ ثمَ صاما(٤)

---

(١) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/١٠٠.

(٢) الرقي، ربيعة: ديوانه/٨٧.

(٣) السابق/١٠٢، الفرصة: النُهزة والنوبة، وافتراصها. اغتنامها.

(٤) السابق/١١٦.

وينهج الرقي نهج بشار حينما يحل لنفسه تقبيل محبوبته، ولكنه يحلل القبلة التي تُنال مخالسة بعيداً عن عيون الناس، مّدعياً أن الله لن يحاسب الإنسان على هذه الذنوب، فهي ليست من الكبائر، يقول:

الحُبُّ داءٌ عياءٌ لا دواء لهُ ... إلاّ نسيمُ حبيبٍ طَيِّبُ النَّسَمِ
أو قُبلةٌ من فَم نيلَتْ مُخَالَسةً ... وما حَرامٌ فَمٌ ألصقْتُهُ بِفَمِ
هذا حَرامٌ لِمَنْ قَد عَدَّهُ لمَمَاً ... ولن يعذّبَنَا الرَّحْمنُ باللَّمم[1]

ولن يتورع الرقي من وصف مفاتن محبوبته في موقف لا ينظر فيه إليها، فهو يتغزل بها وقت صلاتها، فالمرأة في نظره وسيلة من وسائل المتعة،يبرز مفاتنها حتى في لحظات احتشامها، يقول:

إذا صَلَّيْتِ ثمّ سَجَدْتِ قُلْنا ... الا ياليتها سَجَدَتْ سنينا[2]

ويصر على مجاهرته في اقتناص ملذاته من محبوبته، ووصف ما دار بينهما[3]، دون مراعاة لدين أو أدب وهي مجاهرة لا تخلو من غزل حسي يخدش الحياء ولا يتحرج أبو العيناء من التصريح بأنه نال لذاته مجاهراً لا يأبه بأحد، فقد بلغ به مجونه إلى هتك السّتر معلناً أنه ممن يهتكونه، يقول:

وَنِلْنا كُلَّ ما نَهْواهُ ... من لَذَّاتِنا جَهْرا
تَصابَيْنا وَغَنَّيْنا ... وَأَرْغمْنا بهِ الدَّهْرا
فذ ... وَتَهَتَّكْنا ... ومِثْلي هَتَكَ السّترا[4]

وإلى جانب المجاهرة في اقتناص الملذات من المحبوبة ظهر الغزل بالمذكر، فشاع في غزلهم الاستمتاع بهم وطلب اللذة والوصال منهم، وقد "شاعت تلك الظاهرة الطارئة الشاذة: ظاهرة

---

(١) الرقي، ربيعة: ديوانه، ١٢٠، النسيم: نفس الروح، واللمم: صغار الذنوب.
(٢) السابق/١٣٢.
(٣) انظر السابق/٨٨، ٩٤-٩٥.
(٤) أبو العيناء، محمد بن القاسم ب خلاّد بن ياسر بن سليمان/٢٦ هكذا ورد البيت الأخير في الديوان.

التغزل بالغلمان، حيث أصبح هؤلاء الإماء" كالمتاع المكشوف، تعافه النفس وتنفر منه"[١]، وقد دار الغزل بالمذكر في أغلبه حول سقاة الخمر، فقد "كان سقاتها من فتيان الفرس والروم الذين دربوا على هذا العمل خير تدريب، وكانوا على جانب كبير من الجمال والخلاعة في الوقت ذاته"[٢]. ومن ذلك تغزل بشار بأحد ندمائه واصفاً ما دار بينهما من لهو وهزل، يقول:

وَنعيمٌ بغيْتُهُ بعْد ما لَذَّ مرْقَدَا
صاحِبٌ يَشْتَهي اللِّعا بَ فَإنْ شِئْتَ غرَّدا
(وَحديــ) ثٌ كتمتُهُ ولَوَاهُ فَمَا بَدا[٣]

ويصرح بشار أنه ملّ حديث النساء ولذاتهن، فلم يعد يرغب فيهن، وقد استبدل بهن حديث الذكور الذي يعده نعيماً يستمتع به، يقول:

ذَهَبَتْ لَذَّةُ النِّساءِ فلا أَلْــ ـقَى نَعِيماً إلاّ حَديثَ الذُّكورِ[٤]

ويكثر أبو الشيص من التغزل بالساقي، وهو في غزله به يحشد " جملة من المحاسن الأنثوية ليضفيها على غلامه الساقي[٥]، فهو رجراج الأرداف، دقيق الخصر، ممشوق القامة، ضامر البطن ممتلئ الأطراف، مجدول الظهر، سقيم العيون لطراوة جفونها ولينها"[٦]، معترفاً أن الذي يقوده إلى ذلك كله جهلة، يقول:

---

(١) الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، ص ١٠١.
(٢) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٥١٧.
(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١٥٣/٢، نعيم: اسم رجل من ندمائه ومغنيه، بغيته: طلبته بعد ما نام وطاب له النوم، واللعاب: مصدر لاعب إذا هزل مع صاحبه وهزل صاحبه معه، ولواه: طواه هكذا ورد البيت الأخير في الديوان.
(٤) السابق، ج١٨٧/٣.
(٥) انظر: الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٧٥،٩٦، ٩٤، ١٠٠.
(٦) خريس، حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، ج٢، ص٢٩٦-٢٩٧.

يكادُ إذا ما ارتَجَّ ما في إزارِهِ   ومالَتْ أعاليهِ مِنَ اللِّينِ يَنْقَضِبُ
لطيفُ الحشا عبْلُ الشَّوى مُدْمج القَرى   مريضُ جفونِ العينِ في طَيِّهِ قَبَبُ
أميلُ إذا ما قائدُ الجهلِ قادَني   إليهِ وتلقاني الغواني فتصْطَحِبُ[1]

ويتغزل على بن جبلة بالمذكر، فالشهوات تتوالد منه، ولا تستطيع القلوب أن تتعدى هواه معترفاً أن كل من يراه ويهواه يكتسب الذنوب، يقول:

أغرُ توالدُ الشَّهواتُ مِنْهُ   فما تعْدوُه أهواءَ القلوب
وما اكْتَحَلَتْ بهِ عَيْنٌ فَتَبْقَى   مُسلمةَ الضَّمير مِنَ الذُّنوبِ[2]

أما ابن التعاويذي فيكثر من التغزل بالساقي مجاهرة[3]، فهو يمزج كأس الراح براح رضابه، ولا يجد الشاعر جُناحا في حب الساقي، يقول:

مُعَرْبِدِ المُقْلَةِ نَشْوانِ الجُفُونِ صَاحِ
يَمْزُجُ كَأسَ الرَّاحِ مِنْ رُضابِهِ بِرَاحِ
لَيْسَ على عاشِقِهِ في الحُبِّ مِنْ جُنَاحِ[4]

وظهر المجون في إقبال الشعراء على شرب الخمر، والدعوة إلى مجالس الشرب، والتغني بها، فبشار يجاهر في شربه للخمر، ويؤكد أنه لن يترك شربها معترفاً أنه لن يستطيع التمتع بجمال الغيد الحسان بسبب عاهة العمى التي رافقته منذ ولادته، لذلك فلن يترك الاستمتاع بشرب الخمر، يقول:

سأتْرك الغُرّ للْغُيَونِ وَلاَ   أتْرُكُ شُرْبَ الصَّهْباءِ والغَرَبا[5]

---

(١) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٢٩-٣٠، الشوى: الأطراف، والقرى: الظهر، والقبب: دقة الخصر وضمور البطن.

(٢) العكوك، علي بم جبلة: ديوانه/٣٣.

(٣) انظر ديوان ابن التعاويذي/٩٩-١٠٠، ١٥١-١٥٢، ٣٦٩، ٤١٣، ٤٣٥.

(٤) السابق/٨٧.

(٥) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٣٤٢/١، الغرب: لخمر، أي شرب الخليط من الصهباء والغرب .

ويصرّ على شرب الخمر حتى قبل موته، فهو لا يسعى لتوبة أو استغفار، وإنما يصر على اللهو حتى أواخر حياته، فهو لن يتخلى عن مجونه، يقول:

اسْقِني يَابْنَ أَسْعَدا قَبْلَ أَنْ يَنْزِلَ الرَّدَى
شَرْبَةً تَذْهِبُ الْهُمُو مَ وَتَشْفِي المُصَرَّدَا
اسْقِني ثُمَّ غَنِّني لا أَرَى النَّجمَ عرَّدَا(١)

ولشده وله أبي الشيص بالخمر، وحبه لها جعل لكأس الخمر حرمة، وأقسم بها مؤكداً على حبه، يقول:

أَمَا وحُرمةُ كأسٍ مِنَ المُدامِ العَتِيْقِ
وعقدُ نَحْرٍ بِنَحْرٍ ومَزَجُ رِيْقٍ بِرِيْقِ
فَقَدَ جَرَى الحُبُ مِنِّي مَجْرى دَمِي في عُرُوقِي(٢)

ويجاهر الرقي بشربه الخمر معترفاً أن ذلك من المعاصي، ولكنه لا يأبه بدين ولا بعادات وتقاليد مقراً أن همه في هذه المعاصي، يقول:

ولَديْنَا أدْكَنُ الجِلْـــدَةِ كَالزّنجي شَاصِي
ذاكَ من معصيةِ اللَّـــهِ وَهَمي في المَعَاصِي(٣)

ويطلب علي بن جبلة شرب الخمر دون الالتفات إلى أقوال العذال، فهو لا يريد أن تأتي منيته قبل أن يتلذذ بشربها،فهو يسابق فيها الموت، فهي – كما يراها الشاعر – تذهب الهموم والأحزان ، وكأني به يعوض ما فاته من شربها في شهر رمضان، يقول:

عَلِّلانِي بِصَفْوِ مَا في الدِّنَانِ واتْرُكا ما يقولُهُ العاذِلاَنِ
واسْبِقا فَاجِعَ المنيّةِ بالْعَيْـــشِ فَكُلٌّ على الجَدِيْدَيْنِ فَانِي

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/١٤٤، ابن أسعد: ساقي الخمر والمصرد: الذي يُسقي مقداراً دون الري، وعرّد: غاب وفرّ.

(٢) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٨٤.

(٣) الرقي،ربيعة: ديوانه/١٠٤، وشاصي: شصت القربة إذا ملئت ماءً،والزق إذا مُلئ خمراً فارتفعت قوائمه وشالت.

عللاني بشُربةٍ تُذهِبُ الهَمْ ـمَ وتَنفِي طوارِقَ الأحزانِ
وانفُثا في مَسامِعَ سدُّها الصّو مُ رُقى المُوصِلي أو دَهمَانِ(١)

ولا يكتفي بشربها، وإنما يدعو غيره إلى شربها، ومعصية كل لوّام فيها، فهي -بالنسبة له- عدة الفتيان، يقول:

فاشْرَبْ الرّاح واعْصِ مَنْ لاَم فيها إنَّها نِعْمَ عِدَّةِ الفِتيانِ(٢)

ويسعى أبو علي البصير إلى تعويض ما فاته من شرب في رمضان، فهو ينتظر شهر شوال ليروي ظمأه من الخمر، فهي التي تنسيه همومه، يقول:

إذا ما شَالَ شوَّالٌ عَكَفْنَا على زِقٍّ وبَاطِيةٍ رزومِ
وإنْ هَمٌّ أطافَ بِنَا عَرَكنا بأيدي الكأسِ آذانَ الهمومِ(٣)

٢- المعتقد:

نظراً لاختلاف المذاهب وتعددها في العصر العباسي، فقد اختلفت المعتقدات أيضاً، فنظم الكثير من الشعراء أشعاراً يعبرون فيها عن معتقداتهم، متأثرين بالمتكلمين وما كان يدور بينهم من جدل ومحاجاة بعد نشاط الحركة الثقافية، وما رافقها من ترجمة المنطق اليوناني.

" ولعل مشكلة الجبر والاختيار كانت أولى المشكلات التي اختلفت حولها الفرق المذهبية، التي شغلت حتى الأفراد العاديين الذين لا ينتمون إلى أية فرقة، ومدارها: هل نعترف بأن الله قدر على عبادة الشر فننفي بذلك العقل عن الإنسان وننسبه إلى الله، ونبرئ المخلوق ونقر بظلم الخالق، أم نقر بأهمية الإنسان وفعاليته وقدرته على التمييز بين الخير

---

(١) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/٦٩.
(٢) العكوك، علي بن جبلة /٧٠.
(٣) البصير، أبو علي أشعاره/١٦٨. الرزوم: الثابت على الأرض.

والشر دون تأثير إلهي... فنجد من الشعراء من ينتصر للقدرية، ومنهم من يقف إلى جانب الجبرية، وفريق ثالث مذبذب الرأي مرة إلى هؤلاء، ومرة إلى أولئك"(١).

وظهرت إلى جانب ذلك الزندقة وهي كلمة فارسية الأصل(٢) "تتصل بديانة الفرس القديمة، وتعني بالنسبة للمسلم أنها خروج عن الدين الحنيف وتمسك بالديانة الفارسية الوثنية أو ببعض مظاهرها"(٣). وقد عبر عنها بعض الشعراء، في حين أخفاها بعضهم خوفاً من عقاب الخليفة، لا سيما وأن الزندقة كانت تهمة توجب القتل.

أما صالح بن عبد القدوس فقد أتهم بالزندقة، على الرغم من عدم تصريحه بها في شعره، ولكن المرتضى يروي أنه رؤي " يصلي صلاة تامة الركوع والسجود، فقيل له: ما هذا، ومذهبك معروف؟ قال: سنة البلد، وعادة الجسد، وسلامة الأهل والولد!" (٤)، فهو يخشى على نفسه وأهله وولده إذا صرّح بزندقته، ولكن المهدي قتله على زندقته ببغداد"(٥).

ويلجأ صالح بن عبد القدوس إلى التلميح دون التصريح بزندقته مؤكداً أنه يكتم سراً خشية الحبس والعقاب، يقول:

رُبَّ سِرٍّ كَتَمْتُهُ فَكَأنِّي   أخرسٌ أو ثنَى لساني عقلُ
ولو أنّي أظْهرتُ للنَّاسِ ديني   لمْ يكُنْ لي في غَيْرِ حَبْسي أكْلُ(٦)

---

(١) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٣٢٣.

(٢) انظر ابن دريد: أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري: جمهرة اللغة، مطبعة مجلس دار المعارف العثمانية، مادة زندقة، وابن منظور، الإمام العلامة جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٣م، مادة زندق .

(٣) عبد الرحمن،عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، ص١١٣.

(٤) المرتضى: أمالي المرتضى، ج١، ص ١٠٠.

(٥) انظر الزركلي،خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج٣، ص ٢٧٧.

(٦) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٣٤.

ويرى هدارة أن "ما في هذين البيتين لا يستوجب قتل صاحبهما ما دام لم يصرح أو يجهر بهذا السر الذي كتمه"[١] متسائلاً عن السبب الحقيقي وراء قتل المهدي لابن عبد القدوس، ولكن ابن المعتز يذكر سبباً آخر وهو أن المهدي أبلغ عنه أبياتاً يعرض فيها بالنبي – صلى الله عليه وسلم-، ويروي ابن المعتز هذه الأبيات التي ذكر فيها ابن عبد القدوس زواج الرسول – عليه الصلاة والسلام- من زينب بنت جحش بعد طلاقها من زيد[٢]. ولكن ديوان صالح بن عبد القدوس زاخر بالأمثال والحكم فضلاً عن الزهد في الدنيا، والترغيب بالجنة، والتذكير بالموت والعذاب "فيا عجباً يمكن أن يقول زنديق مثل هذا القول؟ كيف يكون قائلة زنديقاً"[٣].

أما بالنسبة لموقفه من مسألة الجبر والاختيار، فيرى أن الإنسان مسؤول عن أخطائه وذنوبه، وهو لا يستطيع اقتراف الذنوب والموبقات وادعاء أنه مجبور على ذلك، يقول:

ولا أَقولُ إذا ما جِئْتُ فَاحِشَةً   إنِّي على الذَّنْبِ محمّول ومَجْبُورُ[٤]

ولكنه لا يلبث يتذبذب بين الجبرية والاختيارية حينما يرى أن بعض أفعالنا نجبر على القيام بها؛ لذلك لا نحاسب عليها، وبعضها بين الجبرية والاختيارية، أما بعضها الآخر فهي باختيارنا لذلك نحاسب على صنعها، يقول:

لَمْ تَخْلُ أفعالُنا اللاتي نَذِلُ بها   إحدى ثلاث خصالٍ في معانيها
إمّا تفردُ موْلانا بصنْعَتِها   فاللّومُ يَسقط عنّا حينَ نأتيها
أو كانَ يُشْرِكُنا فاللّومُ يلحقُهُ   إن كان يلحقُنا مِنْ لائمٍ فيها
أولمْ يكُنْ لإلهي في خبايتها   صُنْعٌ فما الصُّنعُ إلاّ ذنبُ جانِيها[٥]

---

(١) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٢٥٣.

(٢) انظر طبقات ابن المعتز، ص٩٠.

(٣) السابق، ٩١-٩٢.

(٤) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٣٢.

(٥) السابق/١٣٩.

وقد ظهر الميل إلى الزندقة، والاعتقاد بها في شعر بشار؛ ذلك حين فضل إبليس على سيدنا آدم – عليه السلام– وأيده في تفضيله النار على الطين مؤكداً أن النار أسمى من الأرض، يقول:

إبْليسُ خيْرٌ من أبيكُمْ آدمٍ فتَنَبَّهُوا يـــا مَعْشرَ الفُجَّارِ

إبليسُ منْ نارٍ وآدمُ طينَةٌ والأرْضُ لا تَسْمو سُمُوّ النَّارِ[١]

ويرى يوسف خليف أن بشاراً يردد ما قاله إبليس لرب العزة حين أمره بالسجود لآدم[٢]، ولكن ترديد بشار لما قاله إبليس يعني أنه مؤمن به، فهو لو لم يؤيد إبليس لما ردد مقولته.

ويؤكد بشار المعنى نفسه مكرراً تفضيل النار على الأرض؛ فالنار معبودة منذ القدم، يقول:

الأرْضُ مُظلمةٌ والنَّارُ مشرقَةٌ والنَّارُ معبودَةٌ مُذْ كانَتِ النَّارُ[٣]

ويرى بشار أن الإنسان خلق مجبراً في شؤونه جميعاً، "وكان يرفض فكرة الجبر وتعطيل إرادة الإنسان أمام إرادة الله المطلقة، لما يؤدي إليه ذلك من فقدان الإنسان لحريته في أعماله وأنه كتبها عليه القضاء المحتوم، وأيضاً لما يؤدي إليه ذلك من ظلم الله للناس، فهو يكتب عليهم الشقاء ويأخذهم به، والله لا يظلم الناس مثقال ذرة، وما يأتون به من أفعال وأقوال إنما يأتونه بإرادتهم وحريتهم، وهم لذلك مسؤولون عنه ومحاسبون"[٤].

فبشار يلقي باللوم على هذه الجبرية، ويدّعي أنه لو كان مخيّراً لكان مهذباً، ولكن هكذا قُدِّر له، فلا بد له في كل ما يحدث معه، فلا يُعطى ما يتمنى، ويعطيُ مالا يريد، فهو يعلن سخطه على هذه الجبرية قائلاً:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/٩٢.

(٢) انظر خليف، يوسف: في الشعر العباسي: محو منهج جديد، ص ٣٥.

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/٩٣.

(٤) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص ١٥٢-١٥٣.

خُلقْتُ على ما فِيَّ غيْرَ مُخَيَّرٍ هوايَ ولَوْ خُيِّرْتُ كنتُ المُهَذَّبا
أُريدُ فلا أُعْطَي وأُعْطَى فَلَمْ أُرِدْ وقَصَّرَ عِلْمِي أن أَنَالَ المُغَيَّبا
وأُصرفُ عن قصْدِي وحلمِيَ مُبْلَغِي وأُضحي وما أَعقبْتُ إلاَّ التَّعجُّبا[1]

ويتمنى أبو علي البصير لو أنه مخير في أموره، مؤكداً أن لو كان يملك أمره لما جاء إلاّ بالصواب، فهو يؤمن بالجبرية التي تعطل إرادة الإنسان، يقول:

لَوْ تَخيَّرتُ ما هَوِيتُ ولو مُلِّـ ـكتُ أمري عرفتُ وجهَ الصوابِ[2]

أما منصور بن إسماعيل فينصح المسلمين باتباع المذهب الشافعي، فعلمه غير مشتبه، لأن كتابه لم يأت بمثله أحد، يقول:

أمري لَهُم باتّباع الشافِعيِّ فَقَدْ أتاهُمُ ببيانٍ غير مُشْتبهِ
إيّاهُ فاتّبعوا تتلون متّبعا كفاكُم طَلَباً ما كانَ مِنْ طلَبِه
مِثْلُ الرّسالَةِ لَمْ يأتي بها أحَدٌ إنَّ الرّسالَةَ يا هذا لَمِنْ عَجَبِه[3]

ويؤمن المعري بالجبرية، فيرى أن الله يقضي بكل ما هو كائن، فلا تنفع حكمه الحكماء، يقول:

قَضَى اللهُ فينا بالّذي هو كائِنٌ فتمَّ وضاعَتْ حِكْمَةُ الحُكَمَاءِ[4]

ويؤكد أن الإنسان مجبور، فليس له يد في مماته، ولو خُيِّر لم يرد المنية، ولم يترك هذه الدنيا الفسيحة لينتقل إلى قبر يضيق عليه، وفي ذلك يقول:

ولَمْ أُرِدِ المنيّةَ باختياري ولكنْ أوشَكَ الفَتَيَانِ سَحْبِي
ولَو خُيِّرْت لَمْ أَتْركْ محلي فأسْكُن في مَضيقٍ بَعْد رَحْبِ[5]

ويرى أن فساد أخلاق الناس مقدر عليهم، وليس من اختيارهم، فهو بذلك لا يحمل الناس مسؤولية فساد أخلاقهم، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار :ديوانه، ج١/٢٦٩-٢٧٠، يقصر علمي: أي يقصد عن أن أنال
(٢) البصير، أبو علي: أشعاره/١٥٥.
(٣) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/٧٧ هذه المقطوعة مضطربة الروي فهاء الوصل متحركة حيناً وساكنة حيناً آخر، والرسالة: كتاب الشافعي، لم يأتِ هكذا وردت في أشعاره دون حذف حرف العلة وهو خطأ، والصواب لم يأت
(٤) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٤٩.
(٥) السابق، ج١/١١٣، الفتيات: الليل والنهار.

وَما فَسدَتْ أخلاقُنا باختيارِنا   ولكنْ بأمرِ سبَّبتْهُ المقادِرُ[1]

وتأكيداً على الإيمان بالجبرية، يرى أنه ليس للإنسان يد في الأرزاق[2] مهما بلغ من كمال العقل، فالقدر أقوى من العقل، يقول:

والعقْلُ زَيْنٌ ولكنْ فوقَهُ قَدَرٌ   فما له في ابتغاءِ الرِّزْقِ تأثيرُ[3]

ويكرر المعنى نفسه فكأني به ساخط على عدم اختياره لميلاده أو هرمه أو حياته[4]، معتبراً أن الاختيار فيما عدا ذلك لا قيمة له، وهو مجبر حتى في إقامته ومسيره، يقول:

ما باختِياريَ ميلادي ولا هَرَمي   ولا حَياتي فهلْ لي بَعْدُ تخييرُ

ولا إقامةَ إلاَّ عنْ يَديْ قَدرٍ   ولا مسيرَ إذا لمْ يُقْضَ تسييرُ[5]

ولكنه في موطن آخر يحمل الإنسان مسؤولية الأذى الذي يجنيه بحجة أنه مجبر، مؤكداً أن الإنسان يقوم بالأذى باختياره لذلك يحاسب عليه، يقول:

كيفَ احتيالُكَ والقضاءُ مدَبّرٌ   تجني الأذى وتقولُ إنَّكَ مُجْبَرُ[6]

وفي مواطن أخرى يتذبذب المعري بين الجبر والاختيار[7]، مؤكداً أن مذهبه هو خشية الله لا مخيراً ولا مجبراً، يقول:

وإنْ سألُوا عن مَذْهبي فَهُو خِشْيَةٌ   مِنْ اللهِ لا طَوْقاً أبثُّ ولا جَبْرا[8]

وينتقد المعري اختلاف المذاهب فما يجيزه الشافعي لا يجيزه أبو حنيفه، يقول:

---

(١) السابق، ج١/٢٨١.

(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات ، ج١/٣٩٤.

(٣) السابق، ج١/٢٩٤.

(٤) انظر السابق، ج١/٢٩٩، ٣٨١، ج٢/٦٥، ١٨٠، ١٩٩.

(٥) السابق، ج١/٢٩٥.

(٦) السابق، ج١/٣٠١.

(٧) انظر السابق، ج١/٤٠٨، ج٢/٣٧٥.

(٨) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٣٢٧.طوقاً: أن الإنسان مخير في أفعاله.

أجازَ الشَافعيُّ فَعالَ شيءٍ   وقالَ أبو حنيفة لا يُجوزُا[1]

ولا يوافقه عقله على اتباع الشافعي ومالك؛ لأنه يلغي بذلك وظيفة العقل ويتركه بلا تفكير، ويقتصر على جعل نفسه تابعاً، يقول:

وينفرُ عقلي مُغضباً إنْ تركتهُ   سُدىً واتّبعتُ الشافعيَّ ومالِكا[2]

أما الصرصري فيشير إلى أنه حنبلي المذهب، مؤكداً أن مذهبه هو الأصل في العقائد جميعها، يقول:

بمّعْتقَدِ الثّبتِ الإمام ابن حنبلِ   فذلكَ أصلٌ في العقائدِ يشمخُ[3]

وهو لا يخفي اعتقاده هذا، وانتسابه إلى مذهب ابن حنبل[4]، وإنما يعلن ذلك صراحة وبعلو صوته أنه على مذهبه هذا حتى آخر يوم في حياته، يقول:

وإنْ تسألنّي ما اعتقادي فإنّني   أقولُ بأعلى الصَّوتِ في البدوِ والحَضَرِ

فإنّي على حُسْنِ اعتقادِ ابن حنبلٍ   مُقيمٌ إلى أنْ أُودَعَ اللَّحْدَ في قبري[5]

٣- الزهد:

رافق انتشار المجون، واللهو، والتمتع بملذات الحياة، والإقبال عليها تيار مضاد وهو الزهد الذي هو عبارة عن ترفع الإنسان " عن متاع الحياة الدنيا، وعزوف عنها، وإعداد الزاد للآخرة بالإقبال عليها واتخاذ العدة لها"[6]. ففي الوقت الذي يلهوا به الماجن بحياته متناسياً الموت، وعذاب القبر، نجد الزهاد يتناسون زخارف الحياة الدنيا، ويستعدون للموت، الذي يتوقعونه في كل وقت، فما ينتظرهم في الحياة الآخرة أفضل وأبقى.

---

(١) السابق، ج٢/٤

(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات ، ج٢/١٥٩.

(٣) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي:ديوانه/١٠٣.

(٤) انظر السابق/٢٠٤.

(٥) السابق/ ١٨٤.

(٦) شلبي، سعد إسماعيل: الشعر العباسي: التيار الشعبي، ص ١١٧.

وقد يستفيق الماجن اللاهي في أخريات حياته عندما يدب الضعف في جسمه نتيجة تقدمه بالسن، فيتذكر شبابه بكل ما فيه من آثام ومعاصي، ويسعى إلى التوبة التي لم يبق أمامه سواها؛ فهي خياره الوحيد بعد أن غزا الشيب مفارقة، وهزل جسمه فهو إذن "لون آخر من الزهد مقرون بالتوبة، ويصدر عن الخوف من الموت والعذاب، ويحرك إليه التقدم بالسن، والإحساس بالأجل"(١).

وكما كان للشعراء المكفوفين مساهماتهم في الاتجاهات السابقة، كانت لهم مساهمات في شعر الزهد، فقد تناولوا في أشعارهم التنفير من متاع الدنيا وزخارفها الزائف، والترغيب في الآخرة ومن الشعراء المكفوفين الذين بينوا أن الله سبحانه وتعالى قسم الأرزاق بين عباده صالح بن عبد القدوس(٢)، ومن ذلك قوله:

وَمَا الرِّزْقُ إِلاَّ قِسْمَةٌ بَيْنَ أَهْلِهِ   فَلَا يَعْدَمُ الأرزاقَ مثرٍ ومُعْدِمُ(٣)

ويكرر المعنى نفسه مؤكداً أن الله عز وجل هو الذي يقسم الأرزاق، فهو يبسط الرزق تارة ويقبضه أخرى، يقول:

وَلَيْسَ بِعَجْزِ المَرءِ إِخْطَاؤُهُ الغِنى   ولا باحتيال أدْرَكَ المالَ كاسِبُهُ
ولكنَّهُ قبضُ الإلهِ وَبسطُه   فلاذا يجارِيْهِ ولاذا يُغالِبُهُ(٤)

وكذلك يؤكد أبو الشيص على المعنى نفسه؛ فكل إنسان ينال ما كتبه له الله سبحانه وتعالى بلا زيادة ولا نقصان، وكم من أرزاق تساق إلى أصحابها دون أن يسعوا إليها، وكم من طلاب رزق حُرموه، يقول:

لِكُلِّ امرئٍ رِزْقٌ وللرِّزْقِ جَالِبٌ   وَلَيْسَ يَفُوتُ المَرْءَ ما خَطَّ كاتِبُهْ

(١) محمود، نافع: إتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ٢١٤.
(٢) انظر ديوان صالح بن عبد القدوس/١٤٥، وديوان منصور الفقيه١٤٢.
(٣) ابن عبد القدوس،صالح: ديوانه/١١٧.
(٤) السابق/١٢٨.

يُساقُ إلى ذا رِزْقُهُ وهو وادِعٌ ويُحْرَمُ هذا الرزْق وهو يُطالبُه[1]

ويرى منصور الفقية أن الله سبحانه وتعالى يرزق المطيع والعاصي على حد سواء، فهو رازق عباده جميعاً، وكل ما في هذه الحياة سيفنى عاجلاً أم آجلاً، يقول:

اللهُ يرزقُ مَنْ لا يُطيعُهُ والمُطيعا

فاجْعَلْ سكوتك للَّـ ـهِ ونَجْواكَ جَميعَا

وكُلُّ بُؤْسَى ونعمى سيفنَيانِ سريعاً[2]

ويتفق المعري مع سابقيه، فيؤكد أن رزقه يأتيه بالرغم من أنه لم يبسط إليه يده، يقول:

والرِّزْقُ يأتي ولَمْ تُبْسطْ إليه يدي سيّانَ في ذلك إدنائي وإقْصائي[3]

وكثيراً ما يُنفر الشعراء في شعر الزهد من الدنيا[4]، فما هي إلاّ مرحلة تنقضي بكل ما فيها من زخرف ونعيم، مصيرها الخراب، يقول صالح بن عبد القدوس:

تبّاً لِدَارٍ لا يدومُ نعيمُها ومشيدُها عمَّا قليل يَخْرِبُ[5]

ويرى المعري أن الحياة كلها تعب ويتعجب ممن يرغب فيها، ويتمنى طول العمر متمسكاً بالحياة التي لا راحة فيها، يقول:

تَعَبٌ كُلّها الحَياةُ فَما أعْـ ـجَبُ إلاّ مِنْ راغبٍ في ازْديادِ[6]

فحب الدنيا – كما يراه المعري- سفاهاً؛ لأنها لا تعطي الإنسان ما يتمناه، ولا تجود عليه بما يحبه، يقول:

---

(1) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٢٢.

(2) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١٠٨.

(3) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٥١.

(4) انظر ديوان المعري: اللزوميات ج١/٣٨، ٦٥، ٦٨، ٧٥، ١٠٥، ١٨، ١٥٠، ٢٥٣ وديوان الصرصري/٢٢١، ٢٦٩.

(5) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٢٤.

(6) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/٨.

تُحِبُّ حياتك الدُّنيا سِفاهاً   وما جَادت عليكَ بِما تُحِبُّ[1]

ويدعو ابن التعاويذي إلى الإعراض عن الحياة الدنيا؛ فهي دنيا الآلام والنوائب، هذه الدنيا التي طالما جرعت أبناءها الغصص والمصائب، وكلما زاد مال المرء فيها فما ذاك إلاّ دليل على نقصان عمره، وقرب وفاته، فإذا بهذه الأموال التي فنى عمره في جمعها تصبح للورثة يقتسمونها فيما بينهم، وفي ذلك يقول:

أعْرِضْ عَنِ الدُّنيا المَشُو   بَةِ بالنَّوائبِ والغُصَصْ
كَمْ جَرَّعَتْ أبناءَها   مِنْ فتكِها بِهِمِ النُّغَصْ
واعْلَمْ إذا ما زدت ما   لاً أنّ عُمْرَكَ قَدْ نَقَصْ
وَغداً تَرَاهُ في يَدِ الـ   ـوُرَّاثِ مُقْتَسَماً حِصَصْ[2]

أما الصرصري فيرى أن الإنسان يجب أن ينظر إلى الدنيا وزخارفها بعين بغيضة، وأن لا تخدعه بكل ما فيها من أمول وترف يلهيه عن ذكر الله عز وجل، فكرهه للدنيا يجعله عبداً حبيباً لربه، فكل من خبر زخارفها وخُدِعَ بها وجدها في نهاية المطاف مخادعة لا تبقى على أحد، يقول:

ولاحِظْ زِينة الدُّنيا بِبُغْضٍ   تَكنْ عَبْداً إلى المولى حَبيباً
فَمَنْ يَخْبر زخارفها يَجِدْها   مُخَادِعةً لطالبِها خَلُوبا[3]

والزاهد يرضى بالقليل، فهو لا يريد من الدنيا إلاّ ما يقوت نفسه، ويستر بدنه، فهو يدعو غيره إلى القناعة[4]، والرضا بالقليل، فصالح بن عبد القدوس يقنع بهذا القليل لا يطلب مزيداً، ويجده طيباً، يقول:

---

(١) السابق: اللزوميات، ج١/٧١.

(٢) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله:ديوانه/٢٤٨.

(٣) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف:ديوانه/٥٠.

(٤) انظر أشعار منصور الفقيه/ ١١٣، ١٢٧، وديوان المعري: اللزوميات، ج١/١٠٣، ١٣٣، ١٣٤، ١٧٣، ١٧٦، ١٨٣، ١٨٥، ١٩٣، ٢٦٠، ٣٥٥، ج٢/٨٠.

خُلوّاً مِنَ الإخوانِ خَفَّ الظَّهرِ يُقْنعُني القليلُ
حُرّاً فلا ضَنّ لمخلوقٍ عليَّ ولا سَبيلُ
سيّان عندي ذُو الغِنى الـــ ـــمتْلافُ والمَثرِيُّ البَخيلُ
ونفيت باليأسِ المُنى عَنّي فَطَابَ لِيَ القَليلُ(١)

ويرى منصور الفقيه ان الدهر لا يستطيع فعل شيء لمن قنع بقوت، ولبس ثوبا باليا، ولم يكن له عيال تفجعه المنية بهم، أو صديق يتوقع فراقه، وقد ترفع عن اللهوْ والتمتع بالدنيا الفانية، فحياته كلها نسك لله تعالى، يقول:

إذا قنِعتُ يقوتٍ ولبس ثَوبٍ مُرقَّعْ
ولَمْ يَكُنْ لي عِيالٌ نَفْسي لَهُمْ تَتَفجَّعْ
ولا بنونَ صِغارٌ قلبي لَهُمْ يتقطَّعْ
ولا صديقٌ مُصَافٍ فُراقُــــهُ أتـــــوقَّعْ
وقد عَزَفتُ عَن الـــ ـــعُهْرِ والغِنى والتَّمتُّعْ
وكانَ للهِ نُسْكي فما بِيَ الدَّهْر يصنَعْ(٢)

ويتعجب منصور الفقيه من الذي رزق طعاماً يقوت به نفسه، وثوباً يُكسبه كيف يبذل وجهه لإنسان آخر يطلب منه مزيداً من الطعام والثياب، وهو في طلبه هذا إنما يجلب المذلة والهوان لنفسه، يقول:

مَنْ كَفَاهُ مِنْ مَسَاعِيْـــ ـــهِ رَغِيْفٌ يَغتَذيهِ
ولَهُ بَيْتٌ يُوارِيْـــ ـــهِ وَثوْبٌ يكْتَسيه
فَعَلامَ يَبْذلُ الو جْهِ لِذي كِبْرٍ وَتِيهِ
وَعَلامَ يَبْذُلُ العُمْـــ ـــر لِمَخْلوقٍ سَفيهِ(٣)

ويرى المعري أن موت الإنسان الذي ألف القناعة أفضل من سؤال الناس القوت، فالقناعة عز تحفظ كرامة المرء، يقول:

---

(١) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٣٢.
(٢) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١٠٧.
(٣) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١٥٨-١٥٩.

والموْتُ أحسَنُ بالنَّفْسِ التي ألفتْ   عِزَّ القَناعَة مِنْ أنْ تسألَ القُوتا[١]

ويحمد الله عز وجل على الدعة التي أصبح عليها، معتبراً أن الرضى بالقليل، وعدم الاهتمام بالقوت هو دعة يحمد الله سبحانه وتعالى عليها، فالدعة عنده على خلاف الدعة المتعارف عليها، وهي كثرة الأموال والرفاهية في العيش، وفي ذلك يقول:

الحَمْدُ لله قَدْ أصبَحتُ في دِعةٍ   أرْضى القليلَ ولا أهتمُّ بالقُوتِ[٢]

ويخاطب الصرصري نفسه طالباً منها أن تقنع بالقليل، وأن ترضى بكفاف الرزق فالزيادة تُطغي الإنسان، يقول:

بَلْ اقنَعِ بِكَفَافِ الرِّزْقِ راضيةً   فكُلُّ ما جازَ ما يكفيكِ يُطْغيكِ[٣]

ويكثر شعراء الزهد من التذكير بالموت، فهو قادم لا محالة، فعلى الإنسان أن يعد العدة له، ولا ينسى نفسه في خضم هذه الحياة التي تنسيه قرب الأجل، وتشغله عن العبادة، والموت بالنسبة للشاعر الزاهد راحة ينتهي بها عناء الدنيا[٤]، فالمعري ينتظر الموت؛ لأنه هدوء وسكينة، يقول:

متى يَنْقضي الوَقتُ واللهُ قادرٌ   فنسكنُ في هذا التُرابِ ونَهْدأ[٥]

ويرحب بالموت عندما يأتيه، فما العيش إلا ظلام، والموت فجره الساطع الذي يبدد هذه الظلمة الحالكة، وكأني بالمعري يرحب بالموت ليخلصه من هذا الظلام الذي يلف حياته بسبب عاهة العمى، لذلك جعل الموت نوراً ساطعاً ينهي معاناته، يقول:

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ١٧٥.

(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات ، ج١/١٥٢.

(٣) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٣٦٤. جاز: زاد ونجاوز.

(٤) انظر ديوان المعري: اللزوميات، ج١/٤٥، ٥٣، ٦٠، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٧٩، ٩٦، ٩٩، ١٠٦، ١١٦، ١١٨، ١٢٢، ١٢٣، ١٥٠، ١٦٦، ١٦٧، ١٧١، ١٧٧، ١٨٥، ١٩٧، ٢٢٤، ٢٢٨، ٢٤٣، ٢٥٦، ٢٥٩، ٣٤٧، ٣٥١، ٣٦٧، ٣٩٦، ج٢/٩١، ٨٣، ٨٦، ١٤٨، ٣٠٣، ٣٤١، ٣٥٠، وديوانه الصرصري/ ٤٩، ٢٧٠، ٣٦٤.

(٥) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٣٨.

مَرحباً بالموتِ والعيشُ دُجى   وحِمام المرءِ كالفجْرِ سَطَعْ(١)

ولكنه سرعان ما يعترف أنه للموت رهبة لا يمكن إخفاؤها، فانتظار الموت أو تذكره ينغص على الإنسان حياته، معتبراً الموت غريم الإنسان، يقول:

وكَيفَ أقضِي ساعةً بمَسرَّةٍ   وأعلمُ أنَّ الموتَ مِنْ غُرَمَائِي(٢)

ويؤكد على أن النفس تكره الموت، حين دلل على ذلك بصورة توضح المعنى الذي يريده، فقد جعل الموت كأسا تكره النفس شربها، ولكنها مرغمة على ذلك شاءت أم أبت، ولكن وقت الشرب مجهول قد يطول وقد يقصر، يقول:

ولِلموتِ كَأسٌ تَكْرَهُ النَّفسُ شُربَها   ولا بُدَّ يوماً أنْ نكونَ له شَرَبا(٣)

ويؤكد ابن التعاويذي أن الأموال والممتلكات لا تدفع الموت، فكم ضمن الأجداث قبلنا من أناس ملكوا الدنيا، يقول:

سَلْ عَنِ الماضينَ إنْ نَطَقَتْ   عنهُمُ الأجداثُ والبِرَكُ
أيّ دارٍ لِلْبَلاَ نزَلوا   أو سَبيلٍ للرَّدَى سلكُوا
مَلكُوا الدُّنيا فما دَفَعَ المَـ   ـوتَ ما حازُوا وما مَلَكُوا(٤)

ويذكر الصرصري بدنو الموت من الإنسان، وما يصحبه من سقم يدب في الأعضاء، يقول:

كأنّكَ بالموتِ الوصيِّ وقد دَنا   فأصبحَ في أعضائِكَ السُّقْمُ يَنكَأُ(٥)

وبما أن الموت قادم لا محالة فالأجدر بالإنسان أن يتقي الله ويعمل لآخرته من ناحية، وأن يكفّر عن سيئاته وآثامه بالتوبة إلى الله قبل فوات الأوان من ناحية أخرى لذلك ركز

---

(١) السابق/ج٢، ١٠١.
(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات ، ج١، ٥٠.
(٣) السابق، ج١/٨١.
(٤) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبد الله بن عبد الله: ديوانه/٣٢٠.
(٥) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٥، ينكأ: نكأ الجرح قشره من قبل أن يبرأ.

شعراء الزهد على ذلك[1]، فصالح بن عبد القدوس يطلب من المرء أن يتذكر ذنوبه ويبكيها، ليتوب إلى الله سبحانه وتعالى مذكراً إياه بالحساب الذي يحصي ما جناه الإنسان في حياته، يقول:

دَعْ عَنكَ ما قَدْ كانَ في زَمَنِ الصِّبا   واذْكُر ذنوبَكَ وابْكِها يا مذنبُ
واذكرْ مناقشة الحسابِ فإنَّهُ   لا بدَّ يَحصي ما جنيتَ ويكتبُ
لمْ يَنْسَهُ الملكانِ حينَ نسيتَهُ   بل أثْبَتَاهُ وأنتَ لاهٍ تلْعَبُ[2]

كما يدعو إلى تقوى الله، فهي التي تضفي البهاء والهيبة على الإنسان، فضلاً عن أنها تجلب رضى الله عز وجل، وتجعل العبد مقرباً من ربه، يقول:

فَعَليكَ تقوى اللهِ فالزَمْها تَفزْ   إنَّ التَقيَّ هو البهيُّ الأهْيَبُ
واعْمَلْ بِطَاعَتِهِ تَنَلْ مِنْهُ الرِّضَا   إنَّ المطيعَ لَهُ لَديْهِ مُقرَّبُ[3]

ويؤكد أن المصر على الذنوب هالك لا محالة، لذلك على المرء أنْ يسرع بالتوبة، يقول:

إنَّ المُصِرَّ على الذنوبِ لهالكٌ   صدَّقْتَ قولي أو أردْتَ عِنَادا[4]

ويرى منصور الفقيه أن الذنوب قروح يجب أن تُداوى، ودواؤها الشافي هو ترك الذنوب، يقول:

ولَو كنتَ دوايتَ قَرْحَ الذُّنوبِ   بِتَركِ الذُّنوبِ جَمَعْتَ الدَّواءَ[5]

ويتعجب المعري من الذي يؤجل توبته باستمرار حتى يدركه الموت قبل أن يتوب، يقول:

ما زالَ يَمْطُلُ دُنياهُ بتوْبتهِ   حتى أتتْهُ مَنايَاها وما تَابَا[1]

---

(١) انظر ديوان صالح بن عبد القدوس/١٢٧، وديوان منصور الفقيه/٦٩، ٧٠، وديوان المعري: اللزوميات، ج١/١١٨، ١٢٣، ١٢٧، ١٤٥، ١٩٨، ٢٩٨، ٣٧٥، ٤٠١، ج٢/ ٥٢، ٩٢، ١٢٢، ١٥١، ١٥٢، ٢٠٢، ٢٦٤، وديوان الصرصري/٥، ٥٠، ٢٤٣، ٢٧٠، ٢٩٩، ٣٥٧.

(٢) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٢٣.

(٣) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/ ١٢٤.

(٤) السابق / ١٣٧.

(٥) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/٦٨.

ويدعو المعري الإنسان إلى التوبة مبيناً عظم أثرها، فدمعة التائب تجعل نار جهنم تبوخ بالرغم من شدة إيقادها، لذلك فعلى الإنسان أن يلحق نفسه بالتوبة قبل أن يقف بين يدي ربه للحساب، يقول:

إحذرْ مجيئكَ في الحسابِ بزائفٍ فاللهُ ربُّك أنقدُ النقّاد
تغْش جهنمَ دمْعةٌ مِنْ تائبٍ فتبوخ وهي شديدةُ الأيقاد[2]

ويرى المعري أن أسعد الناس في الدنيا الزاهد، يقول :

وأسعَدُ الناس بالدُّنيا أخو زُهدٍ نافى بنيها ونادوا إذا مضى درجا[3]

ولكنه في موطن آخر يعترف بأن الإنسان يضمر عشق الدنيا، فلا داعي لأن يظهر الزهد فيها، يقول:

ولا تُظهرنَّ الزُّهدَ فيها فكلُّنا شهيدٌ بأنَّ القلبَ يُضمرُ عشقَها[4]

ومع ذلك استمر المعري في زهده حتى أواخر حياته، فلم يقبل على ملذات الحياة، وزهد في الدنيا بكل ما فيها من زخارف وكذلك زهد في أهلها، "ولم يزهد أبو العلاء فحسب، بل ظل يصرخ في الناس بهذه الدعوة قرابة نصف قرن لكي يتبعوه"[5].

٤- التسلية والترفيه:

عرفَ الشعر العباسي إلى جانب الموضوعات الشعرية الجادة من مدح وهجاء ورثاء وزهد ووصف موضوعاً جديداً هو شعر التسلية والترفيه والدعابة بأسلوب ساخر الهدف منه التسلية والفكاهة، وهو "بشكل أو بآخر، غصن من أغصان شجرة الهجاء، بل إنه في كثير من نماذجه أقرب إلى الهجاء الساخر الذي يميل إلى التضخيم،أو قل إنه نوع من رسم (الكاريكاتور) في الصحف [6].

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات/ ج١/٨٧.
(٢) السابق، ج١/ ٢٦٦.
(٣) السابق، ج١/١٧٦.
(٤) السابق، ج٢/١٣٦.
(٥) عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، ص ٤٣٧.
(٦) الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، ص١٢٠-١٢١.

وقد أسهم بعض الشعراء المكفوفين في هذا الاتجاه مواكبين حركة التجديد في شعر العصر العباسي، ومنهم بشار بن برد، فقد مات له حمار فرآه في النوم، فقال له: لماذا متّ ألم أم أكن أحسن إليك؟ فقال الحمار [1]:

سَيِّدي خُذْ بي أَتاناً ... عِنْدَ بابِ الأَصْفَهاني
تَيَّمتْني ببنانٍ ... وبدلٍّ قد شَجاني
تَيَّمتْني يومَ رُحْنا ... بثناياها الحِسانِ
وبِغُنْجٍ ودلالٍ ... سَلَّ جسمي وبرَاني
ولها خدٌّ أسيلٌ ... مثل خدِّ الشَّيْفراني
فلذا مِتُّ ولوعِشْـ ... ـتُ إذاً طَالَ هوَاني[2]

فقد روى بشار على لسان حماره قصة طريفة ادّعى فيها الحمار أن موته كان بسبب صدود أتان الأصبهاني وغنجها ودلالها الذي برى جسمه وسلاه، فكان موته أفضل من عيشه في هوان بسبب هذه الأتان، وهي قصة من مخيلة بشار لا تخلو من التسلية والفكاهة.

ومن الهجاء الساخر الذي يميل إلى التضخيم ما قاله بشار في خطاب رجل ثقيل معبراً عن ذلك بالأسلوب الفكاهي نفسه، فهو لا يبخل على هذا الرجل بماله، ولا بعرضه مقابل ذهابه وعدم عودته، وليضخم بشار في ثقل هذا الرجل جعل جيرانه يقدمون له ما يمتلكون، لأنهم سئموا من زيارته لجارهم؛ فثقله انتقل إلى الجيران الذين لم يسلموا منه، يقول:

هَلْ لَكَ في مالي وعِرْضي معاً ... وكُلِّ ما يملِكُ جيْرانِيهْ
واذْهَبْ إلى أبْعدِ ما يُنْتَوَى ... لا رَدَّكَ اللهُ ولا مالِيه[3]

---

(1) انظر الأغاني، م٣، ص١٦٢.

(2) ابن برد، بشار:/ديوانه، ج٤/٢٣٦. خذبي: أبي خذ بدمي أتان الأصبهاني، وبنان: جمع بنية: الرائحة، والدل: إظهار المرأة الاعتزاز بحسنها، والغنج: غزل المرأة مع محبها، الشيفران: سُئل بشار: ما الشيفران فأجاب سائله: هذا من غريب الحمار فإذا لقيته فاسأله.

(3) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/٢٥٢.

ويلجأ أبو الشيص إلى الأسلوب الفكاهي مخاطباً صديقاً كان وعده مخدة فأبطأ عليه، فاتخذ من ذلك مادة للتسلية؛ فقد بدأ خطابة لصديقه بداية توحي بالجدية في الموضوع فهو صديقه وأخوه في كل الشدائد، ثم يسأله هل زرعوا بذر كتان المخدة التي وعده بها؛ لتذكيره بوعده له الذي مضى زمن دون إنجازه، يقول:

يا صَدِقي وأخي في   كُلِّ ما يَعْرُو وشِدّه
ليتَ شِعْري هلْ زرَعْتُم   بِذْرَ كتّانِ المِخدّه[1]

ولأبي علي البصير مداعبات طريفة مع أبي العيناء، ومن ذلك قوله:

لأبي العَيْناءِ أوْلا   دٌهُمُ في النَّاسِ آيةْ
فأبو القَوْمِ سَعِيْدٌ   وأبو العَيْنَاءِ دايةْ[2]

" وهو كثير السخرية في أشعاره، وله مداعبات ومجاوبات تدل على بديهة حاضرة حضوراً شديداً، وكثير منها كان يدور بينه وبين أبي العيناء الضرير"[3]، يقول:

إنَما يَحلوُ أبو العَيْـ   ـنَاءِ في صَدْرِ النَّهارِ
فإذا طَاوَلْته أرْ   بَـى على بُغْضِ الخُمارِ[4]

ويخاطب صديقاً له يداعبه، ويطلب منه أن يهديه بخوراً شمه عند غيره، يقول:

يا شقيقي ويا خليلي إباءَ   المُرجّى لكل خير ومير
أنتَ مِنْ أطيبِ الأنام بَخوراً   غيْرَ أنّي شَممتُهُ عنْدَ غيْرِي
وهو جَمّ لَدَيْكَ فابْعثْ بِدُرجٍ   مِنْهُ إنْ لَمْ أكُنْ تَعدَّيْتُ طَوْرِي[5]

وينظم دعابة أخرى وقت استعداده للحج " صور فيها نفسه ألمَّ بالكوفه والأديرة القائمة حولها في الحيرة، فنازعته نفسه أن يشرب في أحد الأديرة ويتزوّد من خمرها ما يكفيه حتى

---

(1) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٣٦.
(٢) البصير، أبو علي: أشعاره/١٥٦.
(٣) ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٨.
(٤) البصير، أبو علي: أشعاره /١٥٩.
(٥) نفسه.

العودة، فقال لصاحبه: حط أثقالنا، وسار الناس وأقاما"[1]، فقد تمتع كما كان عهده سابقاً، وصاحب القسيس والخمار وتغزل بالساقي وهذه الأفعال جميعها لا تناسب من عزم الحج ولكنها على سبيل المداعبة والتسلية، يقول:

خَرَجْنا نَبْتَغي مَكّةَ حُجَاجاً وَزُوارَا
فلّما قَدِمَ الحيْرَ ةَ حَادي جَمَلي جَارا
وقد كانَ يَفُورُ النَّجـ ـمُ للإصْبَاحِ أوْغَارَا
فَقُلتُ احْطُطْ بِها رَحْلي ولا تَحْفَلْ بِمَنْ سَارَا
فجدَّدْنَا عُهُوداً سـ ـلَفَتْ منَّا وَآثَارَا
وَقَضَّيْنا لبَنانات لَنَا كانَــتْ وَأَوْطَارَا
وَصَاحَبْنا بِهَا دَيْراً وقِسّيْســاً وَخَمَّارَا
وَظَبْياً عَاقِداً بَيْنَ النَّقَا والخَصْر زِنَّارَا
إذا جاذَبْتَهُ حَارَا وإنْ حَاكمْتَه جَارَا[2]

أما منصور الفقيه فيخاطب جاراً له يستدعي منه بيضاً لابنه أبو الفضل؛ وهو في طلبه من جاره يكني عن البيضة عندما يصفها بالدّرة ولكنه سرعان ما يأتي بالقرينة الدالة عندما يقول إنها من دجاجة، يقول:

"لأبي الفَضْلِ" إذا هَمَّ بما يَهْوى لَجاجَةْ
فلَهُ عِنْدَكَ مَطْلُو بٌ ومَأمُولٌ وحَاجَةْ
دُرَّةٌ لَيْسَتْ مِنَ البحرِ ولكنْ من دَجاجةْ[3]

---

(١) ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٨.
(٢) البصير، أبو علي: أشعاره/١٧١.
(٣) الفقيه، منصور: أشعاره/٨٩. أبو الفضل: ابن منصور.

ويهجو منصور الفقيه بخل بني السليل هجاء ساخراً بهدف التسلية والترفيه؛ مشبهاً رغيفهم بحمامات الحرم لا يحسُّ ولا يُمسُّ ولا يُذاق ولا يُشم، فعلى من ينزل عندهم ضيفاً أن يلثم فمه، يقول:

أمّا رغيفُ بني السَّلي ل فَمِنْ حَمامَاتِ الحَرَمْ
ما إنْ يُحَسُّ ولا يُم سُّ ولا يُذاقُ ولا يُشَمْ
فإذا نَزَلْتَ بدارهِمْ فانزلْ بشدقٍ مُلتَثِمْ
حتى تعيشَ مسلَّماً يا مَنْ يعيشُ بغيرِ فمْ[1]

وفي موطن آخر يداعب صديقاً له يكنى "أبا نصر" ويُسمَّى "فتحاً" قدم من الحج، فيجعل من سؤاله عنه قصة طريفة لا تخلو من الفكاهة، فهو سأل الحجيج عنه، ويعلم أنه قدم قبل أسبوع، فيبكي عليه خشية إصابته بمكروه ولكنه سرعان ما يتأكد أنه لم يصب بأذى، وقد قدم من الحج، فيتساءل عن الهدايا التي أحضرها معه، وعندما يعلم أنه لم يحضر شيئاً يتمنى لو أنه لم يسمع أخباره، فهو يسرد الأحداث بأسلوب قصصي مُسَلٍّ، يقول:

سَألتُ الحَجيجَ وَقَدْ أقبَلُوا يَؤُمُّون مِصرَ مِنْ أرْضِ الحَرَمْ
فَقُلْتُ لَهُمْ بعد إيناسهمْ "أفتحٌ" بِمَكَّة أم قَدْ قَدِمْ؟
فقالوا ترحَّل مَنْ قبلَنا لَعَشْرٍ ليالٍ توالتْ حُرُمْ
فقُلتُ بحُرمةِ من زُرتُمُ أحقاً تقولون قالوا نَعَمْ

إلى أن يقول:

وأيْنَ القفافُ الحِسَانُ القُدودِ وأقْدَاحُ جيشانٍ تلك السلَّمْ
وأينَ النِّعالُ وأينَ الفَراءُ وأيْنَ البُرودُ وأينَ البُرَمْ
وأينَ القديْدُ قَديْدُ الظِّباءِ وأيْنَ المُلوَّزُ مثل العنَمْ
فقالَ وحقِّكَ ما جاءنا بِشيءٍ سوى نَفْسه فاغتنمْ
قُدوم صديقكَ واستهْدَهَ حَديثَ الوفودِ وفودِ الأُمَمْ

---

(1) ابن بر، بشار: ديوانه، ج٢٥٢/٤.

إلى البيت تُشهدك أخبارُه عجائبَ عُرْبهمُ والعجمْ
فقلتُ: ألا ليتَ أخبارَه وناقلها خلفَ قافٍ ولَمْ(١)

٥- **الاتجاه التعليمي:**

نتيجة التطور الثقافي الذي شهده العصر العباسي بعد الاطلاع على علوم الأمم المختلفة، والترجمة عنها، والتعرف إلى شتى العلوم والفنون ظهر في العصر العباسي الاتجاه التعليمي، حيث نظم بعض الشعراء ألوانا من العلوم شعراً؛ ليسهل حفظها.

وقد أسهم بعض الشعراء المكفوفين في هذا الاتجاه، ومن ذلك ما قاله منصور الفقيه عن عفو الله سبحانه وتعالى عن الإنسان نقلاً عن نبيه الكريم صلى الله عليه وسلّم، يقول:

وقَالَ نبيُّنا فيما رواهُ عَنْ الرَّحمن في عِلْمِ الْغُيوبِ
مَحالٌ أنْ يَنَالَ العَفْوَ مَنْ لا يُمنُّ بهِ على أهْلِ الذُّنوبِ(٢)

ولابن العلاف أبيات تعليمية يبين فيها آداب زيارة المريض، والتأكيد على عدم إطالة الزيارة؛ لأن فيها عناء على المريض، يقول:

قُلْ لِمَنْ يبرمُ المريضَ فَلَوْ عُدْ تَ صَحيحاً لعادَ ذاك مريضا
لا تُطلْ عِنْدهُ الجلوسَ فيزدا دُ طويلاً مِنَ السُّقام عَريضا
قُلْ لَهُ كيفَ أنْتَ وادْعُ لَهُ اللّـ ـهَ وَعَجِّلْ عَنْ العليلِ النُّهوُضا
فإذا كانَ مَنْ يَعودُ مُطيلاً لَمْ يَكُنْ عَائِداً وكانَ بَغيضا(٣)

أما الصرصري فيذكر بنصرة الله عز وجل لنبيه الكريم عليه الصلاة والسلام عندما بدد الله سبحانه وتعالى شمل الأحزاب، وكذلك نصرته له يوم حنين، يقول:

وآزرَهُ في كُلِّ هَيجْاءِ بَسْلَةٍ بأصحابِهِ الشوس الكُماة المحارثِ
بكلِّ كريم الأصل شهْمٍ مُهاجرٍ وأنصارِهِ الموفين عِنْدَ النكائثِ
هُمُ حَفَظَوا ميثاقه في حياتهِ وفي موتهِ لَمْ ينقُضُوا عَهد والتي
ولمّا أتى الأحزاب بُدِّد شملُهُم بريحٍ وجندٍ قاهرٍ للدلائثِ

---

(١) الفقيه،منصور بن إسماعيل: أشعاره/ ١٣٢-١٣٣. أقداح جيشان: أقداح منتظمة دقيقة تصنع ببلدة جيشان باليمين البرود: ثياب مخططة، والبرم جنس من الثياب،القديد: اللحم المشوي المقطع طولاً، العنم: شجرة حجازية لها ثمره حمراء يشبه بها النبات المخصوب.

(٢) الفقيه،منصور بن إسماعيل: أشعاره/٧٦.

(٣) النهرواني، أبو بكر بن علي بن أحمد بن بشار:ديوانه/٣٠.

ويومَ حنينٍ حين جاءتْ هَوَازِنُ   بكلِّ غويٍّ ذي شذاةٍ مُلايثِ
فولوا على الأعقاب حين رماهُم   فأعشاهُم من قبضةٍ من كثاكث[1]

وله في عدد أسنان الإنسان شعراً تعليمياً يقول فيه:

ثنيّاتُ الفَتى ورَباعياتُ   وأنيابُ الفتى كلٌّ رَباعُ
وأربعٌ الضّواحكُ ثمَّ ستُّ   وستٌّ في طواحنها انْتِفاعُ[2]

ويفصل الصرصري الميراث تفصيلاً في أشعاره مبيناً حق كل فرد من الإرث كما ورد في القرآن الكريم، مذكراً الناس بضرورة الالتزام بهذا التقسيم، ميسراً عليهم حفظه، يقول:

فُروضُ كِتابِ اللهِ في الإرثِ ستَةٌ   هي النِصفُ والرّبعُ استمعْ مُتَفضّلا
فللبنتِ نِصْفُ المَالِ ثُمَّ بفَقْدِ ما   يصيرُ لبنتِ ابنٍ نصيبٌ محلّلا
وللأُختِ أيضاً مِنْ أبيه وأمّهِ   ومع فَقْدِها للأُختِ للأبِ حَصّلا
ويُعطي مِنَ الأولاد رُبْعاً فيرتضي   ينقصٍ ولَو خلّفْنَ طفلاً معلّلا
وللزّوجِ نصفٌ مِنْ تُراثِ نسائهِ   إذا كُنَّ أسلاماً من الوُلْدِ عُطَّلا
وبفرضِ رُبْعٌ حينَ يعدمُ وِلْدَه   لأزواجِهِ اللائي عُدمنَ اليَحْملا
ويأخذن ثُمناً حينَ يوجدُ ولْدَه   وأولادُ الابنِ احفظْ مقالي لتَنْقُلا
ويُفْرَضُ ثلثا مالِهِ لبناتِهِ   لبنتينِ أو ما زادَ فَرْضاً مكمّلا
فإن هُنَّ لَنْ يوجدن فالثلثانِ في   بناتِ ابنِهِ قد قُسّما وتَموّلا
وللأخوات اللائي مِنْ أبويهِ أو   مِنَ الأبِ هذا الفرضُ أضحَى محلّلا
وللأُمِّ ثلثٌ حينَ لا ولَدٌ لَهُ   ولا إخوانُ احفَظْ ولا تَكُ مُهملا
وتَمنعُها الأختانِ مِنْ أخْذ ثُلثها   فكيفَ إذا زادوا فَخَلِّ التعلُّلا
وإنْ وُرِّثَتْ مع زوجِهِ ثمّ مع أبٍ   لها ثلثُ الباقي تَدَبَّرْ لتَعقلا
ولا ابنينِ أو بنتينِ مِنْ ولْدِ أمّهِ   وأكثر أعطي الثلثَ فرضاً لِتعْدِلا
فتاتُهم تُعطي كمثلِ غلامِهم   فلا تكُ للذاكرانِ منهمْ مفضّلا
وسدسُ تراثِ الميّتِ فرضُ لسبعةٍ   أبٍ ثمَّ أمّ ثمّ جدّ تأثّلا

---

(١) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٨٢ البسلة: الحرب المستعرة، الشوس: النظر بمؤخر العين تغيظاً، المحارث: الأسود، الوالث: العهد الغير أكيد، الدلاثث:جمع دُلثه وهي الثلة والجماعة، الشذاة: الأذى، ملايث: أي شديد كالليث، كثاكث: دقاق التراب.

(٢) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بوسف: ديوانه/٢٧٧.

وللأبِ سدْسٌ ثمَّ للأمِّ مثلُهُ　　مع الولدِ احفظْ مَنْ قدْ تبتّلا
وللأمِّ مع أختين أو أخوين جُدْ　　بِسُدسٍ وإنْ زادوا فليسَ مقلّلا
وللجدِّ سدْسُ المَالِ إنْ لمْ يكنْ أبٌ　　وللجدِّ فَضْلٌ وحدَه سوف يُجْتَلا
كذلك أختٌ مَعَ أبٍ ومَعَ أختِها　　من الأبوينِ اضبطْ ولا تكُ مُغْفِلا
وإنْ نسب الجدّاتِ مَنْ نابَ إرثه　　تساوى فسدسُ المالِ فيهنَ فصّلا
ويسقطُ بُعْداهُنَّ في الإرثِ والتي　　غدتْ وهي أدنى في القرابةِ مقوَلا
وللأخت بنتُ الأمِّ سُدْسٌ فريدةٌ　　وللأخِ مِنْ أمٍّ إذا كانَ أعزَلا
فهذا مَقالي في الفُروضِ قد انْتَهى　　واشْرَحْ في التعصيب شرحاً مُفصَّلا(١)

ونظم كذلك أبياتاً في ميقات الإحرام لفريضة الحج، يقول:

مَتى بَلَغ الميْقاتَ مَحْرمكَم حَلاً　　إذا هُوَ في أعلى جِوَارِكُمْ حَلاًّ
وليْسَ عَلَيْهِ في تَحَلُّله دَمٌ　　فَفِي ذلكَ الميقاتِ مخْظورُهُ حَلاًّ
واسقَطَ عَنْهُ سَعْيُهُ وطوافُهُ　　مشاهدةٌ في حَضْرةِ قدسها جَلاّ(٢)

٦- الاتجاه الشعبي:

نظراً لتردي الأوضاع السياسية والاجتماعية، وانتشار الفقر بين فئات من الشعب إلى جانب الترف للفئات الأخرى برز في شعر المكفوفين الاتجاه الشعبي الذي صور "ميول الرعية السياسية، ومعاناتها الاجتماعية، واتجاهاتها الفكرية... وقد استطاع الشعر الشعبي أن يصور هذا البؤس، وينقد هذه السياسة، ويبكي مع آلام الشعب، ويتغنى بآماله"(٣)، وهدف الشاعر من ذلك كله الإصلاح سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي، وذلك بتسليط الأضواء على ما آلت إليه الأوضاع السياسية والاجتماعية، وهذا يعني رفض هذه الأوضاع،

---

(١) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٤١١-٤١٢.

(٢) السابق/ ٤٢.

(٣) شلبي، سعد إسماعيل: الشعر العباسي: التيار الشعبي، ص ٣٥-٣٦.

ومحاولة إصلاحها إما "بالكلمة الهادئة المتزنة، أو بالهجاء الصريح لهؤلاء الخارجين على المجتمع"[1].

ومن ذلك هجاء صالح بن عبد القدوس للرجال في عصره، فهم ساسة لا عقول لهم؛ لذلك شبههم بالبهائم الراتعات، وهو بذلك يشير إلى أن سادة القوم من الحمقى، الذين لا يقيمون للعلم وزناً، فكل عالم لديهم أحمق، يقول:

بَقِينَا في بهائمَ راتعاتٍ ... تَجولُ ولا إلى عَقْلٍ تؤولُ
فإنْ حدَّثْتَ عن سمكٍ وبَقْلٍ ... فأنْتَ لديْهم رَجُلٌ نَبيلُ
وإنْ حدَّثْتَ عن أبوابِ عِلْمٍ ... فأنتَ لَديْهم قَدمٌ ثَقيلُ[2]

ويحذر هؤلاء من التمادي في الظلم، مؤكداً أن دعاء المظلوم سهم صائب، ودعاءه لا يحجب، يقول:

واحْذرْ مِنَ المَظْلومِ سَهْماً صائِباً ... واعْلَمْ بأنَّ دَعاءَهُ لا يُحْجَبُ[3]

وينتقد المؤمل بن أميل جور الحكومات، ويرى أن الجور من أقبح الأمور التي يرتكبها الحكام، ولكن مع ظلمهم وجورهم لا مفر منهم إلاّ إليهم، فهي دعوة إلى حكام عصره لتخفيف الظلم ورفعه عن الرعية، يقول:

يا جائِرينَ علينَا في حُكومَتِهم ... والجورُ أقبحُ ما يُؤتَى ويُرتَكَبُ
لسنا إلى غيْرِكُمْ مِنْكم نَفِرُّ إذا ... جُرْتُم ولكن إليكُمْ مِنْكُم الهَرَبُ[4]

وينتقد العماني الراجز استئثار الأقارب بالسلطة والحكومة، وضلالهم واستكبارهم على الناس، وكأني به يشير إلى ضرورة تسليم بعض المناصب الحكومية لغير الأقارب، يقول:

إنَّ الرِّجالَ إنْ ولُّوها آثَرُوا

---

(١) شلبي، سعد إسماعيل: الشعر العباسي ، ص ٣٦.
(٢) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٣٤. القدم: الأحمق.
(٣) السابق/ ١٢٦.
(٤) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره، ١٩٧.

ذوي القَرابات بها واستأثَرُوا

بها وضلَّ أمْرُهم واستكْبَرُوا[1]

وينتقد كذلك صعوبة الوصول إلى الحكام والولاة؛ لكثرة الحجاب الذين يقفون على أبوابه، ويمنعون الناس من الوصول إلى الحكام، فصوت الشعب ومظالمه لا يصل إلى الحكام بسهولة ويسر، ومن مهام الحكام النظر في مظالم الشعب، ومحاولة رفعها، ومن حق الشعب أن يرى الحاكم ويتحدث إليه، يقول:

إذا مَا أتيْنَاهُ في حاجةٍ رَفَعْنَا الرِقَاع له بالقَصَبْ

له حَاجِبٌ دُونَه حَاجِبٌ وحَاجِبٌ حَاجِبِه مُحْتَجِبْ[2]

ويستاء أبو علي البصير – كسابقيه- من الحجّاب على أبواب الحكام والوزراء، وينتقد معاملتهم للناس، ومنعهم إياهم من الوصول إلى الخليفة[3]، فالحاجب يزيد من أعداء الخليفة، ويتسبب بكره الناس له، وحقدهم عليه، يقول:

كم مِنْ فتىً تُحمَدُ أخلاقُهُ وتسكنُ الأحرارُ في ذمّتِهْ

قد كثّرَ الحاجبُ أعداءَهُ وأحقد الناس على نِعمتِهْ[4]

ويطلب البصير من الخليفة مقابلة الرعية، وسماع مطالبهم، وينهاه عن الاعتذار لهم بحجة أنه مشغول، فهو أملهم وإن كان مشغولاً، ولا يحق له أن يترفع عليهم لكونه خليفة، تماماً كما أنهم لا يصغرونه إذا تم عزله، يقول:

ولا تعتّذِر بالشُغْلِ عنّا فإنّما تُناط بِكَ الآمالُ ما اتّصلَ الشُغلُ

ولا ترتفعْ عنّا بشيءٍ وُلِيتَهُ كما لَمْ يُصغِّرْ عندنا شأنك العَزلُ[5]

---

(١) الراجز، العماني: أشعاره/٩٠.

(٢) السابق/١٠٦،الرقاع: ما تكتب فيها الشكاوى والمظالم والمطالب، والقصب: العيدان الطويلة.

(٣) انظر ديوان أبي علي البصير/ ١٥٤، ١٥٧- ١٥٨، ١٦١.

(٤) السابق/١٥٦.

(٥) نفسه.

ويشكو أبو العيناء أحد الوزراء للخليفة، وذلك لقسوته مع المتظلمين الذين يأتون لمراجعة الخليفة، فهو لا يتورع عن ضربهم وشتمهم ليمنعهم من مقابلة الخليفة، لذلك امتنع المتظلمون من القدوم إلى الخليفة خوفاً من وزيره، وعلماً بأن مقابلة الخليفة غدت أمراً محالاً، مشيراً إلى الأموال التي يضع الوزير يده عليها بغير حق، وهو بذلك يتحدث بلسان الشعب، فما يطلبه من الخليفة ليس مطلباً شخصياً، وإنما مطلب شعبي، يقول:

قُلْ لِلْخليفةِ يا ابْنَ عَمِّ مُحمَّد ... أَشْكِلْ وَزيرَكَ إنَّهُ رَكَّالُ
قَدْ أَحْجَمَ المُتَظَلِّمونَ مَخافَةً ... مِنْهُ وَقالوا ما نرومُ مُحالُ
ما دامَ مُطْلَقَةً عَلَيْنا رِجْلُهُ ... أَوْ دامَ لِلْنَزِقِ الجَهولِ مَقالُ
قَدْ نَالَ مِنْ أَعْرَاضِنا بِلِسانِهِ ... ولِرِجْلِهِ بَيْنَ الصُّدورِ مَجَالُ
امْنَعْهُ مِنْ رَكْلِ الرِّجالِ وإنْ تُرِدْ ... مالاً فعِند وزيرك الأمْوالُ[(١)]

ويهجو منصور الفقيه أولئك الذين يتنازعون على الرئاسة قبل أوقاتها هجاءً مقذعاً، فالكلب – في نظرة– أحسن عشرة منهم، وهو بذلك يشير إلى الاهتمام البالغ بالمناصب السياسية والتنازع عليها، يقول:

الكلبُ أحسَنُ عِشرةً ... وهو النِّهايَةُ في الخَساسَةْ
فمنْ يُنازِعُ في الرِّيا ... سةِ قبلَ أوقاتِ الرِّياسَةْ[(٢)]

ويشكو منصور الفقيه من وجود الحاجب على باب الحاكم، ويخاطب الحكام مؤكداً لهم أنه إذا كان لا بد من وجود حاجب، فليخاطب الناس مخاطبة حسنه، ويعاملهم برفق، يقول:

إذا كانَ لا بُد من حجْبةٍ ... ومن حاجبٍ فاجْعلوهُ رفيقا
يُخاطبُ مَنْ جاءَهُ بالجميلِ ... فيأتي صديقاً ويمضي صَديقاً[(٣)]

ويدعو لهم بالصلاح، فهم الذين يتولون أمور الناس، وبصلاحهم يعيش الشعب في أمن واستقرار، ويسود العدل، ويطلب من الله أن يوقيه وشعبه شرورهم، كما يوقيهم بالمقابل

---

(١) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاّد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/٤٣، أشكل: قيّدهُ بالشكال، والشكال حبل تقيد به الدابة، ركال: من يضرب برجله.

(٢) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/ ١٠٥.

(٣) السابق/ ١١٤.

شرور شعبهم، وكأني به يشير إلى أن استمرار الظلم والجور يؤدي إلى غضب الرعية، الذي ينقلب بالتالي شراً على الحكام، يقول:

أصلَحَ اللهُ كُلَّ مَنْ   يتولّى   أمورَنا
ووقّانا   شُرورَهُمْ   ووقّاهمْ   شُرورَنا(١)

أما المعري فقد مل المقام في أمة لم يسع أمراؤها إلى صلاحها، فقد ظلموا الرعية، ولم يأبهوا بكيدها، وهو في الوقت نفسه ينعى على الشعراء مدحهم لهؤلاء الحكام والأمراء، لأن مدحهم هذا ليس إلاّ رياءً ونفاقاً، يقول:

مُلَّ المقامُ فكم أُعاشرُ أمَةً   أمرتْ بغير صلاحِها أُمرؤها
ظَلَموا الرَّعيَّةَ واستجاروا كيْدها   فَعَدوْا مصالحها وهم أُجراؤها
فَرِقاً شعرتُ بأنَّها لا تقتني   خيراً وأنَّ شِرارها شعراؤها(٢)

ويؤكد المعري على استياء الرعية من حاجب الحاكم، ويرى أن الحاكم المحبوب لا يستطيع فعل الخير بسبب هؤلاء الحجّاب، يقول:

مالي أرى الملكَ المحبوبَ يمنعُهُ   أنْ يفعلَ الخيرَ مُنّاعٌ وحُجّابُ(٣)

وينتقد المعري التفاوت الطبقي بين الحكام والرعية، ففي حين ينعم الحكام والولاة والوزراء بالأموال والأملاك، تعاني شريحة من الشعب الفقر والحرمان، يقول:

وأملاكٌ تجرُّ في غناها   وإنْ وردَ العُفاةُ فَهُم سَرابُ(٤)

وقد سلط المعري الضوء في نقده للسياسة في عصره على قضية هامة، وهي خوف الرعية من التعبير عن آرائها ومعتقداتها، حتى عُدَّ الكلام مأثماً، ونال الصامت الذي لا يعبر عن أفكاره وآرائه الخير، يقول:

---

(١) الفقيه، منصور بن إسماعيل / ١٤٣.
(٢) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٤٣.
(٣) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١، ٦٩.
(٤) السابق، ج١/ ٧٣.

قد نالَ خيراً في المعاشرِ ظاهِرا   مَنْ كانَ تَحتَ لِسَانِهِ مَخْبُوءا

باءَ الكلامُ بمأثمٍ والصَّمتُ لَمْ   يَكُ في الأعَمِّ بمأثمٍ ليبُوءا[1]

وينعت الملوك بالصالحين مستهزئاً بهم؛ فلو كانوا صالحين لما أكثروا من شرب الخمر، وزيارة النساء، فإذا كان هذا شأن الحكام والولاة فكيف يكون شأن الرعية إذاً، يقول:

ملوكُنا الصَّالحونَ كلّهُم   زيرُ نساءٍ يهش للزيرَةْ[2]

وبما أن الملوك لا يسعون إلى مصالح الرعية، ولا يحققون العدل، فليس من حقهم أخذ الجزية[3]، يقول:

وأرى ملوكاً لا تحوطُ رعيةً   فعلامَ تؤخذُ جزيةٌ ومكوسُ[4]

ويرى المعري أن الحكام والرؤساء لا يحكمون العقل في رئاستهم، ومع ذلك لا بد من تنفيذ أوامرهم، لذلك فهو يذم الزمن الذي جعل مثل هؤلاء حكاماً ورؤساء، يقول:

يسوسُونَ الأمورَ بغير عقلٍ   فينفُذُ أمرهُمْ ويُقالُ ساسهْ

فأفٍّ من الحياةِ وأفَّ منّي   ومِنْ زمنٍ رئاستُهُ خساسَةْ[5]

وينهي أبناء عصره من أن يكونوا رؤساء؛ لأن الرؤساء والمتكبرين أصل كل حقد، يقول:

إنَّ الرّئاسةَ والرَّيِّسَ اللذان هما   أصل الحقود فلا ترأسْ ولا ترس[6]

ويشير المعري إلى ظلم الحكام وجورهم وتسلطهم في مختلف الأمصار[7]، فهم طغاة يحابون في أخس المطامع، ويسلبون الأملاك من أصحابها فما يكون من الرعية إلاّ الألم والحسرة على ما حل بها، يقول:

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات ، ج١/٤٨. باء بالمأثم: رجع به.

(٢) السابق، ج١/٣٤٨. الزيرة: جمع زير وهو زير الخمر، والزير الذي يكثر زيارة النساء.

(٣) انظر السابق، ج٢/٥٢.

(٤) السابق، ج٢/٢٩.

(٥) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/٣١.

(٦) السابق، ج٢/٣٨.

(٧) انظر السابق، ج٢/١٦٤، ٣٥٢.

وفي كلِّ مصرٍ حاكمٌ فموفّقٌ وطاغٍ يُحابي في أخس المطامع
يجورُ فينفي المُلكَ عن مُستحقهِ فتسكبُ أسرابُ العيونِ الدَّوامعِ
ومن حولِهِ قومٌ كأنَّ وجوهَهُم صفاً لَمْ يلِيّنْ بالغيوثِ الهوامعِ
عدولٌ لهمْ ظلمُ الضعيفِ سجيّة يُسمُّون أعراب القُرى والجوامعِ[١]

وفي النهاية يحذر المعري هؤلاء الحكام من ظلمهم وتسلطهم، مؤكداً لهم أن دعاء المظلوم والضعيف قد يتسبب في عزلهم من مناصبهم، وهي دعوة للحكام لإعادة النظر في معاملتهم للرعية، وإحقاق الحق، يقول:

عُزِلَ الأميرُ عن البلادِ ومالَهُ إلا دُعاءُ ضعيفها مِنْ عازلِ[٢]

ويهجو الصرصري الأتراك، فهم كالكلاب اللاهثة التي تسعى للسيطرة على بغداد، وهو بذلك إنما يهجو الساسة الذين سمحوا للأتراك بدخول بغداد وتسليمهم المناصب السياسية والحكومية، يقول:

وفي عصرنا جاءَتْ إلينا عِصابةٌ مِنَ الترك تعوي كالكلاب اللّواهثِ
يرومون من بغداد أمراً فأدْبِروا بوعدٍ وفيٍّ منجزٍ غير مالِثِ[٣]

وبالإضافة إلى انتقاد الأوضاع السياسة انتقد بعض الشعراء المكفوفين الأوضاع الاجتماعية، وكان نقدهم بناءً، يهدفون من خلاله إلى تخليص المجتمع من كل ما يشينه، لذلك سلطوا الأضواء على كل ما من شأنه أن يبعد مجتمعهم عن جادة الصواب.

ومن الظواهر الاجتماعية التي انتقدها الشعراء المكفوفين ظاهرة النفاق، التي تفشت وانتشرت؛ فالمرء يظهر المحبة والود في وجه أخيه، وإذا ما غاب عنه أظهر الكره وأكثر من استغابته [١]، وهي ظاهرة حاربها الإسلام، ودعا إلى نبذها، يقول صالح بن عبد القدوس:

---

(١) المعري، أبو العلاء: اللزوميات ، ج٩٧/٢. أسراب: جمع سرب (بفتح الراء) الماء السائل من المرارة وغيرها.

(٢) السابق، ج٢٤٨/٢.

(٣) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف/ ٨٣. مالث:الذي يعد لا يفي.

لا خَيرَ في وُدِّ امرِئٍ مُتَمَلِقٍ حُلْوَ اللِّسانِ وقَلْبُهُ يَتلَهَّبُ
بلقاكَ يحلفُ أنَّهُ بِكَ واثقٌ وإذا تَوارَى عَنْكَ فهو العقْرَبُ
يُعطيك مِنْ طَرَفِ اللِّسانِ حَلاوَةً ويَروغُ مِنْكَ كما يَروغ الثَّعلبُ(٢)

ويتعجب من الدهر الذي انقلبت فيه الأمور فإذا بالعاجز الذي لا يعرف التقوى يُدعى جليداً،وإذا بالعفيف التقي يدعى عاجزاً، يقول:

وأسهرَني طولُ التَّفكُرِ إنّني عَجِبْتُ لِدَهْرٍ ما تقضّي عجائبه
أرى عاجزاً يُدعى جليداً لِغَشْمِهِ ولو كَلِفَ التقوى لفلَّتْ مَضارِبُه
وعَفّاً يُسمَّى عاجِزاً لِعَفافِه ولَوْلا التُّقَى ما أعجزَتْهُ مَذاهِبُه
وأحمق مصنوعاً لَهُ في أُمُورِهِ يَسودُهُ إخوانُهُ أقارِبُه
على غيرِ حَزْمٍ في الأمورِ ولا تُقىً ولا نائلٍ جَزْلٍ تُعَدُّ مواهِبُه(٣)

ويستاء صالح من عبد القدوس من أولئك الذين يحسنون القول، ولكنهم لا يفعلون شيئاً، فهم عند القول كثيرون ولكنهم عند الفعل قلة، يقول:

فأكثرُ مَنْ تَلقى يَسُرُّكَ قَولُهُ ولَكِنْ قليلٌ مَنْ يَسُرُّكَ فِعلُهُ(٤)

ويدعو ابن عبد القدوس إلى نبذ النمام الذي يسعى بالوشاية، وعدم السماع له؛ فعندما ينقل شتيمة أحدهم فكأنه هو الشاتم، فهو ملوم على نقله لشتائم الآخرين، وكذلك يحذر من إكرام اللئيم الذي يعتبر إكرام الناس له حقاً واجباً عليهم، فحقه إذاً الإهانة، يقول:

مَنْ يخبرُكَ بشتمَ عَنْ أخٍ فهو الشَّاتِمُ، لا مَنْ شَتَمَك
ذاك شيءٌ لَمْ يُواجِهْكَ بِهِ إنَّما اللَّومُ على مَنْ أعلَمَك
إنَّ ذا اللوم إذا أكرَمْتَهُ حَسِبَ الإكرامَ حقاً لَزِمَك
كيفَ لَمْ ينصُرْكَ إنْ كانَ أخاً ذا حِفَاظٍ عندَ مَنْ ظَلَمَكَ
فأهِنْهُ إنَّهُ مِنْ لُؤْمِهِ إنْ تُرِدهُ بهوانٍ أكْرَمَك(٥)

---

(١) انظر ديوان صالح بن عبد القدوس/ ١٤٠، وأشعار منصور الفقيه/١٥٣، وديوان المعري اللزوميات، ج١/٤٢، ٤٤، ج٢/١٠٨، ١١١، ٤١٨.
(٢) ابن عبد القدوس:ديوانه/١٢٥.
(٣) السابق/١٢٨.
(٤) السابق/١٣٠.
(٥) ابن عبد القدوس، صالح:ديوانه/١٥١.

ويستاء أبو العيناء لاهتمام الناس بالمادة واحترام من يملك الأموال، فهو الصادق وإن كان في حقيقته لا يقول إلا كذباً، وفي المقابل احتقار الفقير لا لشيء إلا لأنه لا يمتلك الدراهم، فإذا بالغني يُحترم ويُهاب، وفي ذلك يقول:

مَنْ كانَ يَمْلِكُ دِرْهَمَيْن تَعلَّمتْ شَفَتَاهُ أَنْواعَ الكلامِ فَقَالا
وتَقَدَّمَ الفُصَحَاءُ فاستَمَعوا لَهُ وَرَأَيْتَهُ بَيْنَ الوَرى مُخْتالا
لولا دراهِمُهُ الّتي في كيسِهِ لَرَأَيْتَه شَرَّ البَرِيَّهِ حَالا
إنَّ الغَنِيَّ إذا تكلَّم كاذباً قالوا صَدَقْتَ وما نَطَقْتَ مُحالا
وإذا الفقيرُ أصابَ قالوا لم تُصِبْ وكَذَبْتَ يا هذا وقُلْتَ ضلالا
إنَّ الدَّراهم في المواطِنِ كلِّها تَكْسُو الرِّجالَ مَهابَةً وجَلالا
فهْيَ اللِّسانُ لِمَنْ أرادَ فصاحةً وَهْيَ السِّلاحُ لِمَنْ أرادَ قِتالاً[1]

ويؤكد منصور الفقيه أن الموازين في المجتمع العباسي انقلبت، ففاقد المروءة له مكانته في المجتمع في حين أن صاحب المروءة والدين لا اعتبار له، يقول:

كلُّ مَنْ فارقَ المروءةَ عاشا ونَما وفرُه وزادَ رِيَاشا
وأخو الفضلِ والمروءةِ والديـ ـنِ مُقِلٌّ أمورُه تتلاشى[2]

ويرى كذلك أن للصادق أعداء كثيرين بسبب صدقه في مجتمع كثُر فيه المنافقون والكاذبون، فالصدق غير مرغوب به والغدر مستحسن ، يقول:

الحمدُ للهِ شكراً فالشُّكرُ أيسرُ حَقِّهْ
أمسى الصَّدوقُ كثيرَ العدوِّ مِنْ أجلِ صِدْقِهْ[3]

ويؤكد منصور الفقيه ما جاء به أبو العيناء من الاهتمام بالمادة، واحترام الأغنياء، وفي المقابل إهمال الفقراء وعدم احترامهم، فالفقير لا قيمة له وإن كان ذا حسب ونسب أما الغني فيصبح سيد قومه بسبب غناه وأملاكه، يقول:

الفقرُ يُزري بأقوامٍ ذوي حَسَبٍ وقد يُسوّدُ غيرَ السَّيِّدِ المالُ[4]

---

(١) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/ ٤٠-٤١.
(٢) الفقيه، منصور: أشعاره/ ١٠٦.
(٣) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١١٦.
(٤) انظر أشعار منصور الفقيه/ ١٣٦.

ويؤكد المعري أن المغتاب الذي ينقل لنا عيوب الاخرين لا يتورع عن نقل عيوبنا لغيرنا، وهي من الصفات التي نهى عنها الدين الإسلامي، فهي ليست من شيم المسلمين، يقول:

وإنّك إنْ أهديتَ لي عيبَ واحدٍ   جديرٌ إلى غيري بنقلِ عُيوبي[1]

وينتقد العلاقات الاجتماعية والأسرية المتفككة، فالأخ لم يعد يتصل بأخيه، ولكل فرد حياته الخاصة التي يبحث فيها عن مصلحته الذاتية، يقول:

كَمْ مِنْ أخٍ بأخيهِ غيرَ مُتَّصِلٍ   كالعينِ ليستْ بلفظِ الخاءِ تأتلفُ[2]

أما الصرصري فيركز في انتقاده لمجتمعه على خروجهم عن تعاليم الدين الإسلامي، وتفريطهم بالعبادات والفرائض، وانتشار الفسق والكسب الحلال بينهم، يقول:

لَمْ أكُنْ أرتجي لأكْثَرَ أهلِ الوقتِ   خيراً   لِجَهْلِهِمْ   والتَّعامي
فرَّطوا في الصَّلاة حتى أضاعوا   وقتها والزكاة في كلِّ عامِ
وفشا فيهِمْ الفُسوقُ وشربُ الخمرِ   بعد الرِّبا وكسْبِ الحرامِ
وشاعَ فيهم سبُّ الصَّحابةِ   والقولُ بخلقِ القرآن ذي الأحكام
كذَّبوا القضاءِ والقَدَرِ المحتومِ   من ذِي الجَلالِ والأكرامِ[3]

٧- الاتجاه الاجتماعي:

عندما ساءت الأوضاع السياسية والاجتماعية في المجتمع العباسي، وجد الشعراء أن من واجبهم النهوض بالمجتمع، ومحاولة إصلاحه، وطرح الحلول التي تهدف إلى الإصلاح قدر الإمكان، وبث الأمل في النفوس، فما كان من الشاعر العباسي إلاّ أن يقوم "بدور الواعظ الحكيم، والمرشد الأمين، فيصوغها حكماً وأمثالاً هادئة، إنقاذاً لهذه الطبقات من اليأس القاتل

---

(١) المعري، أبو العلاء:اللزوميات، ج١/١٠٧.
(٢) السابق، ج٢/ ١٠٥.
(٣) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف/ ٥٠٤.

أو الصراع المدمر"[1] وقد أسهم الشعراء المكفوفون في تقديم النصائح والعظات لأبناء مجتمعهم، فقد دعا هؤلاء الشعراء الناس إلى التشاور فيما بينهم، واستشارة النصيح الأريب[2]،

فصالح بن عبد القدوس يؤكد أن الأمور لا تخفى على الأريب، لذلك فهو يعرف الرأي الأوفق، يقول:

إنَّ الأريبَ إذا تَفكَّرَ لم يَكَدْ يَخفَى عليهِ مِنَ الأمورِ الأوفَقُ[3]

ويكرر بشار المعنى نفسه، فينصح باستشارة الأريب، يقول:

فاستَشِرْ ناصِحاً أريباً فَإنَّ الْ حظَّ في طَاعَةِ النَّصيحِ الأرِيبِ[4]

ويرى منصور الفقيه أن الإنسان يستريح إذا أستشار اللبيب المحب، الذي يقدم النصح للناس، ولا سيما إذا أشكل أمر عليه، ولم يجد له حلاً مناسباً، فيجد الحل عند هذا اللبيب، يقول:

إذا الأمرُ أشكِلَ إنفاذُهُ ولَمْ تَرَمِنْهُ سبيلاً فَسيْحَا
فشاوِرْ بأمرِكَ في سُترةٍ أخاكَ اللبيبَ المحبَّ النَصِيْحا
فرُبَّتما فرَّجَ الناصحونَ وأبدوا مِنَ الرأي رأياً صَحيْحَا
ولا يلبثُ المُستشيرُ الرِّجالِ إذا هو شاوَرَ أنْ يَستَرِيْحَا[5]

أما المعري فينصح الإنسان باستشارة عقله فقط، وترك مشورة الآخرين، يقول:

فشَاوِرْ العَقْلَ واتْرُكْ غيرَهُ هَدَراً فالعقلُ خيرُ مُشيرٍ ضمّهُ النَادِي[6]

---

(1) شلبي، سعد إسماعيل: الشعر العباسي: التيار الشعبي، ص٨٠.
(2) انظر ديوان بشار، ج٢/١٩٤ وديوان صالح بن عبد القدوس/١٣٨، ١٤٩.
(3) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٢٢.
(4) ابن برد، بشار، ديوانه، ج١/٢٢٤.
(5) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١٦٢.
(6) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٢٥٤.

ويدعو بشار المرء إلى الإحسان لكل من يتعامل معهم، فالإحسان لا يجلب إلاّ الإحسان وهي دعوة في الوقت نفسه إلى نبذ الإساءة للآخرين، لأنه كما لا يُجتنى العنب من الشوك، كذلك لا يُجتنى الإحسان من الإساءة، يقول:

أَكْرِمْ خَلِيطاً تَنَلْ كَرَامَتَهُ　　　لَسْتَ بِجَانٍ مِنْ شَوْكِهِ عِنَبَا[1]

وقد اكثر الشعراء من الدعوة إلى الصمت؛ لأنه في كثير من الأحيان أفضل من الكلام، وأسلم لصاحبه[2]، فصالح بن عبد القدوس يذهب إلى أن الصمت أفضل من كلام في غير وقته، لذلك على الإنسان أن يعرف متى يتكلم، ومتى يصمت، يقول:

والصَّمتُ خَيرٌ بالفَتى　　　مِنْ مَنْطِقٍ في غَيْرِ حِينِهِ[3]

ويرى بشار أن الصمت أحياناً حكمة، لذلك على الإنسان أن يلتزم به، يقول:

مِنْ حِكَمِ صَمْتٌ فَدَعِ مَنْطِقاً　　　إِنْ كَانَ خَيراً لَكَ مِنْهُ الصُمُوتَ[4]

ويطلب منصور الفقيه من المرء أن يصمت إذا لم يتأكد من معرفة الإجابة، فإن تكلم بغير علم قلت مهابته بين المستمعين،أما إذا صمت نال عز المهابة، يقول:

واخرَس إذا خفيتْ أمو　　　رُ الحقِّ عَنْكَ عَنْ الإجابَهْ
فأقلُّ ما يُجْرَى الفتى　　　بسكوتهِ عزُّ المَهابَه[5]

وينصح المعري كذلك بالصمت، والتقليل من الكلام، فكثير الكلام يعد متزيداً، يقول:

واصْمتْ فما كَثُرَ الكلامُ مِنْ امرىءٍ　　　إلاَّ وظنَّ بأنَّهُ متزيّدُ[6]

([1]) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٣٤١.

([2]) انظر ديوان صالح بن عبد القدوس/١٤٣،١٤٧، وأشعار منصور الفقيه/١٥١، وديوان المعري: اللزوميات، ج١/٢٥٣، ج٢/٤.

([3]) ابن عبد القدوس، صالح:ديوانه/١٤٤.

([4]) ابن برد، بشار:ديوانه، ج٢، ١٧.

([5]) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/٧٨.

([6]) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٢٢٨.

ويؤكد بشار على ضرورة تحلي الإنسان بالحياء، فهو خلق يمنع صاحبه من ارتكاب المعاصي والآثام، فلا خير في الدنيا إذا ذهب حياء ساكنيها، يقول:

فَلا وأبِيكَ ما في الْعَيْش خيْرٌ ولا الدُّنيا إذا ذَهَبَ الحَياءُ[1]

ويكرر بشار المعنى نفسه مؤكداً على أهمية الحياء، فالحياء بالنسبة للإنسان كاللحاء للشجرة، فهو الذي يحميها كما يحمي الحياء الإنسان من الزلل، يقول:

يَعيشُ المَرْءُ ما استَحْيا بَخيْرٍ ويبْقَى العُودُ ما بَقيَ اللِّحَاءُ[2]

ويدعو بشار إلى الالتزام بالأخلاق الإسلامية، كالصدق الذي هو خير ما يأتي به المرء لأن الكذب كثيراً ما يضرُ بصاحبه[3]، يقول:

والصِّدقُ أفْضَلُ ما حَضَرْتَ بهِ ولربَّما ضرَّ الفتى كَذِبُه[4]

وينهي منصور الفقيه عن إتيان القبيح، وينصح بالإكثار من الإحسان، يقول:

تخَلَّ عن القبيح ولا تَرِدْهُ ومَنْ أوليْهُ حسناً فَزِدْه[5]

ومن الأخلاق الإسلامية التي دعا إليها المعري تهذيب سجايا الإنسان، والابتعاد عن كل دنس ودني من الأفعال والأقوال، ليرقى الإنسان بنفسه،يقول:

هَذِّبْ سجاياكَ لا يكثُر بها دَنيء من الدَّنايا ليرقى في العُلاَ راقِ [6]

ويؤكد الصرصري على ضرورة الالتزام بالأخلاق الحسنة، مع التحلي بالحياء، وطلاقة الوجه، يقول:

وكَنْ حَسَنَ الخلائِق ذا حياء طليقَ الوجهِ لا شَكِساً قَطربا[7]

---

(1) ابن برد، بشار:ديوانه،ج٤/١٢.

(2) نفسه

(3) انظر ديوان صالح بن عبد القدوس/١٤٤، وديوان المعري: اللزوميات، ج١/٢٩١.

(4) ابن برد، بشار ديوانه، ج٤/٢٨.

(5) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١٦٤.

(6) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/١٤٦.

(7) الصرصري، أبو زكرياغ جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/، الشكس: صعب الخلق.

ويرغب بشار في صنع المعروف (١) مؤكداً أن ذكره لا يذهب عند الناس، وإنما يبقى محموداً كلما ذكر، يقول:

ذَهب المعروفُ إلاّ ذكره ربما أبكى الفتى ما ذُكِرا(٢)

وحث الشعراء على التحلي بالصبر (٣)، فالصبر مفتاح الفرج، ويشبه بشار انفراج الشدائد بعد صبر صاحبها بسرعة حل عقال البعير كناية عن سرعة زوال الضيم، يقول:

واصبِرْ على غِيَرِ الزَّمَانِ فإنَّما فَرَجُ الشَدَائِدِ مثلُ حَلّ عِقَالَ(٤)

ويدعو صالح بن عبد القدوس الى ضرورة وزن الكلام قبل النطق به (٥)، لأن المنطق يخبر عمّا تحتويه العقول، يقول:

وَزِنْ الكلامَ إذا نطقتَ فإنَّما يُبدي حقولَ ذوي العقولِ المنطق (٦)

كما يدعو إلى وصل الكرام حتى وإن جفوا وابتعدوا، ويؤكد على ضرورة الصفح عنهم معتبراً أن ذلك هو الصواب، يقول:

وَصِلْ الكرامَ وإنْ رموكَ بجفوةٍ فالصَّفحُ عنهم بالتجاوزِ أصْوَبُ (٧)

ويعد التذلل للأقارب واجباً على المرء، وكذلك السماح عنهم إذا ما أذنبوا، والتماس العذر لهم، فذلك مما يقوي من الترابط الاجتماعي والأسري، يقول:

واخفِضْ جَنَاحَكَ للأَقَارِبِ كلِّهم بتذلُّل واسمحْ لَهُمْ إنْ أَذْنَبوا (٨)

وبين ضرورة حفظ الأمانة، واجتناب الخيانة والظلم، يقول:

وارْعَ الأمانةَ والخيانةَ فاجْتَنِبْ واعدلْ ولا تَظْلِمْ يَطِبْ لكَ مَكْسَب (٩)

---

(١) انظر ديوان بشار، ج٤/١٣٤، وديوان المعري: اللزميات، ج١/٣٧٦،ج٢/١٠، ١٧١، ٢٨١.

(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/٨٢.

(٣) انظر أشعار منصور الفقيه/١٥٤،ديوان المعري: اللزوميات، ج١/١٨٧، ج٢/١٥١، وديوان الصرصري /٢٤٣.

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/١٦٨،١الغير: الأحداث.

(٥) انظر ديوان صالح بن عبدالقدوس/١٢٦.

(٦) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٢١.

(٧) السابق/١٢٥.

(٨) السابق/١٢٦.

(٩) السابق/١٢٧.

ومن الصفات التي ترقى بالمجتمع، التخلص من الكراهية والحسد والحقد، وذلك بأن لا يرضى الإنسان لأخيه غير الذي يرضى به لنفسه، يقول:

لا ترضى للإخوانِ غيرَ الذي ترضىَ بِهِ إنْ ناب أمرٌ جليلُ (١)

ومما يزيد المحبة بين الناس، احترام الجميع، وعدم الاستهانة بأي إنسان، أو احتقاره، يقول صالح بن عبد القدوس:

لا تَحقِرَنَّ مِنَ الأقوامِ مُحتقِراً كلُّ امرئٍ سوفَ يَجْزَى بالذي اكتَسَبا (٢)

ويؤكد المعري على المعنى نفسه، ناهياً عن احتقار الغير، فربما من كان محتقراً اليوم، أصبح سيد قومه غداً، يقول:

لا تزدرُنَّ صِغاراً في ملاعِبِهِمْ فجائزٌ أنْ يُرَوا ساداتِ أقوامِ (٣)

وقد نبه صالح بن عبد القدوس إلى أهمية العلم، فالعلم خير ما يتزين به المرء، كما أنه تشريف لصاحبه، هذا بالإضافة إلى ما للعلم من دور في رقي الأمم وتقدمها، يقول:

العِلْمُ زَيْنٌ وَتَشْرِيفٌ لِصَاحِبِهِ فاطْلُبْ هُدِيتَ فُنونَ العِلْمِ والأدبا (٤)

ويكرر المعنى نفسه، مؤكداً أن العلم خير من الدر والذهب، فهو نعم الذخر للمرء، وهو يجلب الغنى والحسب، ويقوي علاقة الإنسان بدينه لذلك فإن جامعه محفوظ، يقول:

يا جَامِعَ العلمِ نِعْمَ الذُّخْرُ تَجْمَعُهُ لا تَعْدِلَنَّ بهِ دُرّاً ولا ذَهَبا
أشْدُدْ يَدَيْكَ بهِ تَحمدْ مَغَبَّتَهُ بهِ تنالُ الغنى والدينَ والحَسَبا
قَد يَجمعُ المرءُ مالاً ثُمَّ يَسْلُبُهُ عمَّا قليلٍ فيلقَى الذُّلَّ والحربا
وجامعُ العِلْم مِغبوطٌ بهِ أبداً فلا يُحاذِرُ منْهُ الفوتَ والسَّلَبا(٥)

---

(١) ابن عبد القدوس، صالح /١٣٥.

(٢) السابق/١٣٦.

(٣) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/٣٢١.

(٤) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٣٨.

(٥) السابق/١٣٩.

ويشبه المعري العلم بالقفل، فقد يكون عسراً أحياناً، فعلى طالبه أن يتركه ليعاود فتحه مجدداً، وهي دعوة صريحة إلى طلب العلم، والصبر على مشاقه ومتاعبه حتى يظفر طالبه بالنجاح، يقول:

العلمُ كالقُفل إن ألفيتَهُ عسراً   فخلِّه ثُمَّ عاودْهُ لِيَنْفَتِحا(١)

ويؤكد الصرصري على طلب العلم، فهو خير أنيس للمرء في حياته، يقول:

واطلبْ نفيسَ تستأنِسْ بهِ   فالعلمُ للطلاّبِ خيرُ مُؤانِسِ(٢)

وقد حث صالح بن عبد القدوس على قبول النصح لما فيه فائدة كبيرة تعود على الإنسان، لذلك ينصح المرء بالاقتراب من الناصح، والاستماع له، يقول:

وإنْ نَاصحٌ مِنكَ يوماً دَنا   فلا تَنْأَ عَنْهُ ولا تُقْصِه(٣)

ويدعو المعري الإنسان للنصح غيره مشبهاً حاجة الإنسان للنصح بحاجة الأرض للمطر غزيره وخفيفه، فكما يحيي المطر الأرض كذلك يحيي النصح تفكير الإنسان، ويوجهه الوجهة الصحيحة، يقول:

انْصَحْ فإنَّ النصحَ للمرءِ مث   لُ الغيثِ أرْوى بوابلٍ وبَغشى(٤)

وإذا لم يستطع الإنسان نصح غيره، فعليه قبول النصح من الآخرين؛ فالنصيحة من الإنسان اللبيب خلاصة تجاربه وعلمه (٥).

أما المؤمل بن أميل فيدعو الإنسان إلى الترفع عن إجابة اللئيم (٦)، فعدم إجابته تصون اللسان من الشتم والفحش في القول، وبذلك يحافظ المسلم على الأخلاق الإسلامية، ويلتزم بتعاليم الدين الحنيف، يقول:

---

(١) المعري، أبو العلاء المعري: للزوميات، ج١/١٩٥.

(٢) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٢٤٣.

(٣) ابن عبد القدوس،صالح: ديوانه/١٤٩.

(٤) المعري، أبو العلاء: اللزميات،ج٢/٦٠، البخش: المطر الخفيف.

(٥) انظر السابق، ج٢/٢١٤، ٣٠٤.

(٦) انظر أشعار المؤمل بن أميل/٢٠٣.

إذا نطقَ اللئيمُ فلا تُجبْهِ فَخيْرٌ مِنْ إجابَتِكَ السُّكوتُ
لئيمُ القوم يَشْتُمُني فَيَخطئ ولو دَمَه سَفَكْتُ لما خَطيتُ
فلستُ مُشَاتِماً أبداً لئيماً خَزيتُ لمن يُشَاتِمَهُ خَزيتُ [1]

ويدعو الخريمي إلى احترام الشيوخ، والأخذ بآرائهم، فهي محصلة تجاربهم، لذلك فهم أقدر على تدبير الأمور من الشباب، فأعمال الشباب لا تخلو من الخلل أما الشيوخ فهم يتأنون في اتخاذ القرارات لذلك تخلو أعمالهم من الزلل، يقول:

إنَّ الأمورَ إذا الأحداثُ دبَّرَها دونَ الشيوخِ ترى في بعضها خَلَلا
إنَّ الشبابَ لَهُمْ في الأمرِ معجلةٌ وللشُيوخِ أناةٌ تَدْفَعُ الزَلَلا [2]

وينصح أبو العيناء المرء أن يتحلى بأخلاق الإنسان الذي يعجبه، فيصبح راضياً عن نفسه معجباً بها، فليس هناك حواجز تمنع المرء من التحلي بالأخلاق الحميدة، يقول:

إذا أعْجَبَتْكَ خِصالُ امْرِئٍ فَكُنْهُ يَكُنْ مِنْكَ ما يُعْجِبُكْ
فليسَ على المجْدِ والمَكْرُماتِ حِجابٌ إذا جِئْتَهُ يَحْجُبُك [3]

ويؤكد منصور الفقيه على ما جاء به الإسلام من عدم الإكثار من الفكاهة والدعابة والضحك فهي تميت القلب، وتخرج الإنسان أحياناً عن الآداب الإسلامية من وقار وهيبة، يقول:

لا تكثرون من الفكا هة في حديثك والدعابة [4]

وينهي المعري عن كثرة الضحك مشبهاً ضحك الغيم بالانتحاب، فالغيم عندما يضحك ينزل المطر، فقد شبه نزول المطر بالبكاء، مصوراً الغيم بالإنسان الذي يضحك ولكن سرعان ما يتحول ضحكه إلى بكاء، يقول:

---

(1) أشعار المؤمل بن أميل /١٩٧.

(2) الخريمي، أبو يعقوب بن حسان: ديوانه/٥٤.

(3) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاّد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/١٧.

(4) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/٧٨.

فافْرِقْ مِنَ الضّحكِ واحْذَرْ أنْ تحالِفَهُ   أما تَرى الغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ انْتَحَبَا[1]

ويؤكد الصرصري على المعنى نفسه مبيناً أن الضحك يذهب بالوقار، وكثرة المزاح يخل بالأدب،يقول:

ولا تمْزَحْ وَكُنْ رَجُلاً وَقُوراً   كَثِيرَ الصَّمْتِ مُتَّقِياً أَدِيباً[2]

وينهى المعري عما نهى عنه الإسلام، وهو الحسد، فالحسد ليس من صفات المسلم، فالنعم أرزاق من الله سبحانه وتعالى يقسمها على عباده، فعلى المؤمن أن يرضى بما قسم له الله تبارك وتعالى من نعم وأرزاق، ويقابل كل ذلك بالشكر والحمد وليس بالحسد الذي لا يخلو من الحقد، يقول:

فَلا تَحسُدَنَّ يوماً على فَضلِ نعمَةٍ   فحسْبُكَ عاراً أَنْ يُقَالَ حَسُودُ[3]

ويؤكد الصرصري على المعنى نفسه، ناهياً عن الحسد والحقد والنميمة، يقول:

ولا تَحسدْ ولا تَحقِدْ وطَهِّرْ   لسانَكَ أَنْ ينمَّ وأَنْ يَعيبَا[4]

ومن آداب الحديث التي نبه إليها المعري خفض الصوت عند الحديث مع الآخرين؛ لأن الأصوات المرتفعة مذمومة، وفيها إزعاج للمستمعين، يقول:

فاخْفضْ حَديثَكَ للمُحَدِّثِ جَاهداً   فَذَمِيمَةٌ الأصواتِ مُرتَفعاتُها[5]

ويدعو المعري إلى ضرورة الحذر حتى من أقرب الناس[6]، حتى لو كان صديقاً أو قريباً، فشر هؤلاء أشد وقعاً على النفس من شر أو غدر الأعداء، يقول:

فلا تَأمَنُوا الشَّرَّ منْ صاحبٍ   وإنْ كانَ خَلاً لَكُمْ وابنَ عَمّ[7]

---

(1) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/٨٧.

(2) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف:ديوانه/٥١.

(3) المعري، أبو العلاء: اللزميات،ج١/ ٢١٠.

(4) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف:ديوانه/٥١.

(5) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج١/١٤٢.

(6) انظر ديوان المعري: اللزوميات، ج١/٣٨٥،ج٢/٣٦١، وديوان الصرصري/١٠٧.

(7) المعري، أبو العلاء: اللزوميات، ج٢/٣٤٣.

ويكرر الصرصري المعنى نفسه حين يدعو إلى أخذ الحذر من الحقود وإن أظهر التواضع والملاينة، فإذا ما تمكن من المرء لن يتردد في أذيته، يقول:

واحذَرْ تواضُعَ ذِي غِلٍّ ولِينَتَه وإنْ تمكَّنَ يوماً مِنْ أَذاكَ نَزَا[1]

مما تقدم نلاحظ أن الشعراء المكفوفين حاولوا النهوض بالمجتمع، وحثه على الصبر والتحلي بالأخلاق والتعاليم الإسلامية التي من شأنها أن تعيد ترابط المجتمع؛ وبالتالي تنهض به إلى ما فيه خيره وصلاحه.

---

(1) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٢٣٩.

الفصل الثالث

"الصورة الفنية والحواس"

١- الصورة البصرية

٢- الصورة السَّمعية

٣- الصورة الشَّمية

٤- الصورة اللمسية

٥- الصورة الذوقية

الصورة الفنية:

الصورة الفنية هي وسيلة الشاعر في التعبير عن أفكاره ومعانيه المجردة تعبيراً حسياً، لتقريب هذه الأفكار والمعاني من أذهان المتلقين معتمداً في تصويره على الخيال بالدرجة الأولى، فالصورة الفنية "مولود نضر لقوة خلّاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال يعمل على "استنفار كينونة الأشياء" ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً فيه هزّة للقلب ومتعة للنفس"(١).

وهي عند كوليردج يجب أن تحكم بانفعال نابع من روح الشاعر؛ فمهما كانت "جميلة فهي لا تدل بذاتها على خصائص الشاعر ولو كانت منقولة نقلاً أميناً، وصورت بنفس القدر من الدقة في كلمات، إنها لا تصير أدلة على عبقرية أصيلة إلا بقدر ما تكون محكومة بانفعال طاغ، أو أفكار منفصلة، أو صور أثارها ذلك الانفعال، أو حينما يكون لها تأثير رد الكثرة إلى الوحدة أو السلسلة إلى واقعة، أو في آخر الأمر حينما تنقل إليها حياة إنسانية أو عقلية من روح الشاعر ذاته"(٢).

أما الصورة بالمفهوم الفني العام فتعنى " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن... الصورة تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة، عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما: الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ

---

(١) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ١٩٨٤م، ص ٦٩.

(٢) كوليردج: النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيره أدبية، ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م، ص ١٥٦-١٥٧.

بدافع وتؤدي إلى قيمة... فالصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس"(١).

وتعبر الصورة الفنية عن الأشكال المجازية في البلاغة العربية، والوصف المباشر للأشياء، وكذلك الصور التجريدية، وأضيف إليها حديثاً الرمز والأسطورة، فالصورة الشعرية، "رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاءً، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة"(٢). فمما لا شك فيه وجود فارق بين التعبير بالصورة والتعبير المعجمي المباشر، فالتعبير بالصورة "يتمثل في تجاوز الشاعر إطار الدلالة المعجمية، وفي استعانته بالرمز، واتّكائه على الإيقاع والتشكيل الصوتي.على أن خصوبة الرمز في الصورة تكمن في تحقيق نوع من التفاعل في السياق العام به تتجدد علاقات المعنى، وتتوالد، وبه يتحرك المعنى بقدرة الإيحاء الذي يعوض النقص في الدلالة المعجمية "(٣).

وقد أصبح للصورة في النقد الحديث قيمة فنية كبرى تأتت من "قدرتها على كشف أو تجسيم العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر وإخراجه ممزوجاً بعالم الحس في نظام فريد يعطي الشعر بعداً معنوياً أكمل وأشمل"(٤). ولم تقف هذه القيمة الكبرى للصورة عند هذا الحد، بل تعدته إلى الكشف عما هو أعمق من ذلك حينما عملت " على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل"(٥).

---

(١) الرباعي،عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٨٥-٨٦.

(٢) إسماعيل،عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، ١٩٦٢، ص ٧٤.

(٣) نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م، ص٢٢.

(٤) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ١١٨-١١٩.

(٥) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك، ١٩٨٠، ص١٤.

مما تقدم نستطيع القول إن للصورة الشعرية أشكالاً "مختلفة يساير كل شكل منها طبيعة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها، فبعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابيه المتناسبة الأجزاء، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل بين أمور متضادة متنافرة أيضاً"(١).

وتنحصر أهمية الصورة في لفت انتباه المتلقي للمعنى "الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه... تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"(٢).

وللصورة الفنية مصدران أساسيان هما: الخيال، والواقع الذهني والحسي" وما يتعلق به من مؤثرات تتجانس في الصورة، وتمتزج امتزاجاً جدلياً بحيث يصعب ردها إلى مصدر ما من هذه المصادر، ولذا ينبغي أن ننظر إليها طبقاً لتجانسها وتناغمها في الصورة الشعرية وتأثيرها غير المباشرة فيها... وهذه التأثيرات تتجلى في طرائق صياغة، وبراعة الشاعر في انتقاء موضوعه، وإضفاء قيمة متفردة علية، وتقديمه على نحو خاص يتحد فيه الشكل بالمضمون ويتآلفان"(٣).

---

(١) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ١٥.

(٢) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٢٨.

(٣) صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ١٩٩٤م، ص ٤٣.

وللصورة مستويان من الفاعلية أحدهما نفسي والآخر دلالي، ويتمثلان في "الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية، وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وإثارة الإيحاءات في الذات المتلقية، ترتبطان بالاتساق والانسجام (harmon) اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة"(١).

وبما أن الشعراء المكفوفين فقدوا إحدى الحواس الخمس، التي تعد أهم الحواس في تكوين الصور الفنية باعتبارها نافذة الإنسان على المجتمع والعالم من حوله، فتسهل على الإنسان التعبير عن أفكاره بربطها بعالم الحس الخارجي، لذلك سيتناول البحث في هذا الفصل الصورة والحواس: الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية، والصورة الذوقية.

١- الصورة البصرية:

البصر هو الحاسة التي فقدها هؤلاء الشعراء، وهي الحاسة الأكثر أهمية بالنسبة للإنسان، لذلك كان لفقدانها أثر كبير شكل عندهم عقدة كانت بمثابة الهاجس الذي أرّقهم طويلاً، وجعلهم يحاولون مراراً وتكراراً الإثبات للناس جميعاً أن فقدان البصر لم يشعرهم بعجز، ولم يقلل من شأنهم، فعلى الرغم من فقدانهم أهم حواسهم إلاّ أنهم استطاعوا مسايرة المبصرين، لذلك فقد أكثر الشعراء المكفوفون من الاعتماد على الصور البصرية سواءً عند حديثهم عن الألوان، أم في وصفهم للحركة، أم الضوء والظلام، وهي جميعاً تحتاج إلى الرؤية ليتمكن الشاعر من تصويرها، وبما أن الشاعر الكفيف، ولا سيما أولئك الذين أصيبوا بالعمى منذ الولادة أو قبل

---

(١) أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، ص ٢٢ -٢٣.

الخامسة من عمرهم، لا يوجد عندهم تصور بصري، "ولكن لديهم نوع من النشاط التخيلي أثناء اليقظة"(١)، إلاّ أن دواوينهم تزخر بالصور البصرية.

وقد ظهرت الألوان في صور بعض الشعراء المكفوفين، وإذا كان للشعراء الذين أصيبوا بالعمى في فترة متأخرة من حياتهم سابق عهد بالألوان فهم يستطيعون تذكرها جميعها وربطها بمظاهر الطبيعة، أو أدوات الزينة، فإن الشاعر الذي ولد مكفوف البصر، أو ذلك الذي فقد نظره في سن مبكرة حين يتحدث عن الألوان "فان حديثه لا يعني أنه يميز بين الأحمر والأزرق مثلاً، بل يعني أن المحصول اللغوي لديه يشتمل على هذه المفاهيم، فتضطره المناسبات أحياناً لاستخدمها دون أن يكون لها أي مقابل حسي في ذهنه"(٢)، فصالح بن عبد القدوس يذكر اللونين الأبيض والأسود مقارناً بين سواد ذوائب المحبوبة عندما تنشرها، والبياض الذي غزا رأسه، وهو في صورته هذه يؤكد أن المحبوبة ما زالت نضرة محتفظة بجمالها وحيويتها في حين أنه شاب، فلم يعد يناسبها، يقول:

نَشَرتْ ذوائِبَها التي تَزْهو بَهَا   سُوداً ورَأسُكَ كالثُغَامَةِ أشْيَبُ(٣)

ومنهم بشار بن برد، فمحبوبته ترتدي حلة خضراء، كالأرض التي تغدو خضراء بعد نزول المطر، وقدوم فصل الربيع، يقول:

وَغَدَاة الْخميسِ قَدْ مَوّتَتْنِي   ثُمَّ راحتْ في الحُلَّةِ الخَضْرَاءِ(٤)

---

(١) العزة، سعيد حسني: الإعاقة البصرية، ص٦٧.

(٢) خير الله سيد، وأحمد لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين، ص١٨.

(٣) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٢٣.

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٣٢. موتتني: من الألفاظ الجديدة في شعر المولدين، وهي مولودة فصيحة، وأصلها أماتت.

ويصور بشار ملابس محبوبته بالروضة التي تجمع اللونين الأصفر والأخضر موحياً بأنه يراها عندما تمرّ من أمامه، فيصفها قائلاً:

يا حُسْنَها يَوْمَ تَرَاعَتْ لَنَا   مَكْسُورَةَ الطَّرْفِ بإِغْضَاءِ
كأنما الْبَسْتَها رَوْضَةً   مِنْ بَيْنِ صَفْرَاءَ وَخَضْرَاءِ[1]

ومحبوبته بيضاء ذات جمال رائق [2]، وشعرها طويل أسود، فقد جمع في محبوبته هذين اللونين المتناقضين؛ لإبراز جمالها، فسواد الشعر الذي شبهه بالعنب الأسود يبرز بياض البشرة بشكل جلي، يقول:

وثقالُ الأوْصَالِ سَرْبَلَها الحُسْـ   ـنُ بَيَاضاً والرَّوْقةُ البيْضَاءُ

إلى أن يقول:

ولها واردُ الغرائِرِ كالكرْ   مِ سَواداً قَدْحَانَ مِنْهُ انْتِهاءُ[3]

ويقرن بشار اللون الأصفر بالزعفران، فهو يعلم من أحاديث الناس أن الزعفران أصفر، ففي وصفه لإحدى مجالس الخمر، يتحدث عن لونها الأصفر الذي يشبه الزعفران في صفرته، يقول:

مِنْ مَقديٍّ يُزْهِقِ الأَطِبَّا   أصْفَر مثْلِ الزَّعْفَرانِ ضَرَبَا[4]

وعندما يتحدث عن السفينة التي كانت وسيلته للوصول إلى الممدوح، يفرش في بطنها بسطاً ملونة جمعت الألوان القاتمة والألوان الفاتحة ليجلس عليها أثناء رحلته يقول:

هَيَّأتُ فيها حِينَ خَيَّسْتُهَا   مِنَ حَالِكِ اللَّونِ وَمِنْ أصْهَبِ[5]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٤٠.

(2) انظر ديوانه، ج١/١٩٣، ٣٦٨، ج٢/٤٦، ٦٠، ٨٠، ج٣/٣٤.

(3) السابق، ج١/١٤٤. ثقال: ذات الكفل العظيم، الأوصال: المفاصل، الرُّوقة، الجمال الرائق، الوارد من الشعر: الطويل المسترسل.

(4) السابق، ج١/١٦١، المقدي: صفة للخمر المنسوبة إلى مقدية، قرية من قرى الشام ينسب إليها الشراب.

(5) السابق، ج١/١٧٢، خيّستها: ذللتها وهيأتها.

وفي موطن آخر يشبه محبوبته بالظبي الذي طُوّق ذهباً أصفر، على صدر أبيض، وقد جعل بطنه خالياً من السمن زيادة في جماله، وهو بذلك يصف محبوبته وصفاً بصرياً موظفاً اللونين الأصفر "لون الذهب"، والأبيض لإظهار جمالها اللافت، فهي فضلاً عن بياض بشرتها تزينت بذهب أصفر برّاق يزيدها جمالاً فوق جمالها الرّباني، يقول:

رِيمٌ أغَنُّ مُطوَّقاً ذهباً صِفْرُ الْحَشا بِيضٌ تَرَائبُهُ[1]

ويشبه بشار سرا ب الصحراء، يظهر تارة ويختفي أخرى تشبيهاً بصرياً، فالسراب فيها كالمرأة البيضاء التي تحسر نقابها مرة، وتتنقب مرة أخرى، فظهور السراب يعادل حسر المرأة نقابها عن وجهها حيث يظهر بياضها للناظرين، واختفاؤه يعادل تنقبها وبالتالي إخفاء بياض وجهها وجماله، يقول:

في كُلِّ هنَّاقَةِ الأضْواءِ مُوْحشِةٍ يَستَرْكِضُ الآلَ في مجْهُولِها الْحَدَبُ

كَأنَّ في جانِبَيْها من تغوُّلها بَيْضَاءُ تحسِرُ أحياناً وتَنتَقِبُ[2]

ويصور بشار الخير في ممدوحه، وهو أمر معنوي لا يدرك بالحواس، تصويراً بصرياً معروفاً للناس حيث يشبهه ببياض أسنان الفتاة وحسنها، فهو واضح صافٍ كصفاء هذه الأسنان ووضوحها، يقول:

يَبْدوُ لَكَ الْخَيْرُ فيهِ حين تُبْصِرُهُ كما بَدَا في ثَنَايَا الْكَاعبِ الشَّنَبُ[3]

ويكرر بشار الصورة نفسها حين يشبه المعروف في وجه ممدوحه بلمعان ثغر الكاعب وبريقه، وهو بذلك ينقل المعنوي إلى المحسوس لتقريبه من ذهن السامع، يقول:

بَدَا لَكَ الَمعْروفُ في وَجْهِهِ كالظَّلْمِ يجري في ثَنَايَا الْكَعَابْ[4]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٢٤٣، الأغن: الذي يخرج صوته من خيشومه وهو صوت الظبي الصِفْرُ: الخالي، أراد فراغ البطن من السمن، الترائب: أعالي الصدر.

(2) السابق، ج١/٢٥٧، الهناقة: شبه الضجر يعتري الإنسان وهو هنا مجاز عن التضاؤل، الحدب: المرتفع من الأرض التغوّل: التلون.

(3) السابق، ج١/٢٥٩، الشنب: بياض الأسنان وحسنها.

(4) السابق، ج١/٢٩٨، الظَّلْم: لمعان الثغر وبريقه.

وجمع بشار اللونين الأزرق والأصفر في يدي صياد حمر الوحش، فهو يتربص لها مستعداً لصيدها متسلحاً بسهام زرق صقلها جيداً، وقوس صفراء، مصوراً رمي الصائد للحمر الوحشية بهذه السهام، يقول:

أَخُو صيغةٍ زُرْق وصفْراء سمْحةٍ يُجاذِبُها مُسْتَحْصِدٌ وَتجُاذِبُهْ(١)

ويجمع بشار اللونين الزرق والأسود في صورة منفرّة حين يشبه أعذار البخيل بحراس سود الوجوه زرق العيون، وهي صورة غير متناسقة الألوان، فزرقة العيون لا تناسب سواد الوجوه، وهو بذلك يصور البخل صورة مرئية، ولكنها صورة منفرّة تشنيعاً للبخل والبخيل، يقول:

ولِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَلٌ زُرْقُ العُيونِ عَلَيْها أَوْجُهٌ سُودٌ(٢)

ويصور لنا بشار محبوبته تزهو بجمالها فهي بيضاء البشرة صافيتها، وقد أضفت على جمالها هذا جمالاً حين اختارت الملابس الحمراء لترتديها، والحسن بالنسبة له، أحمر(٣)، لذلك جعل محبوبته تخرج في أبهى صورة، يقول:

هِجَانٌ عَلَيها حُمْرَةٌ في بَيَاضِها تَرُوقُ بها الْعَيْنانَ والْحُسْنُ أَحْمَرُ(٤)

ويبرز أبو الشيص جمال محبوبته حين يصف بياض وجهها الذي شبهه بياض الصبح وسط شعرها الأسود الطويل الذي يشبه الليل، يقول:

فالوَجْهُ مِثْلُ الْصبْح منْبَلجُ والشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدّ(٥)

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٣٣٢، الصيغة: صفة لسهام محذوفاً، أي صاحب سهام زرق، السمحة: القوس المواتية للرمي، المستحصد: المحكم الشديد القوي، وهو الوتر.

(٢) السابق، ج٣/١٢١، العلل: المعاذير التي يبدلها البخيل ليصرف العفاة.

(٣) انظر ديوان بشار، ج٤/٧٥.

(٤) السابق، ج٣/٢٣٥، الهجان: هو الأبيض من الإبل ثم أطلق على الأبيض من الناس تشبيهاً، وعليها حمرة، أي لابسة الحمرة.

(٥) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٤٥.

ويصف دموع محبوبته غداة فراقها له، فهي دموع بيضاء تنحدر على خدّها، فتتحول إلى صفراء على نحرها، يقول:

وقَدْ خَنقَتْها عبْرةٌ فدمُوعُها   على خدِّها بِيْضٌ وفي نَحْرِها صُفْرُ[1]

ويجمع بين اللونين الأسود والأصفر في وصفه هدهداً، فأظفاره سوداء، وجفونه صفراء، فهو في غاية الحسن، يقول:

سُود براثِنُهُ ميل ذوائِبُهُ   صُفْرٍ حَمالِقُهُ في الْحُسْنِ مَغْمُوسِ[2]

ويصور أبو الشيص المعنوي تصويراً حسياً موظفاً فيه الطبيعة، فالهوى كالشجر المورق له غصن أخضر نضر، فقد شبه الهوى بالغصن في أجمل حالاته وهو مورق أخضر، يقول:

فَيَا عَيْشَنا والهوى مُورِقٌ   له غُصُنٌ أَخضَرُ العُودِ دَانِ[3]

ويتحدث ربيعة الرقي عن الألوان عندما يصف تفاحة، فهي حمراء اللون في روض أخضر يشبهها بالعروس في ملابس حريريّة حمراء، يقول:

وتُفَّاحـــةٍ غَـضّةٍ   عقيقيّـــةِ الجَـــوْهرِ
تَنَدَّتْ بِماءِ الرَّبيـــ   ـعِ في رَوْضِها الأَخْضَرِ
فجاءَتْ كمثْلِ العَرو   سِ في لاَذِها الأَحْمَرِ[4].

ويصور علي بن جبلة الخمر، فهي وردية اللون في خدود الندامى، صفراء في خدود الكؤوس، جاعلاً للكؤوس خدوداً كخدود الندامى، يقول:

وَردةُ اللَّونِ في خُدودِ النَّدامى   وهي صفراءُ في خدودِ الكؤوسِ[1]

---

(1) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٥٦

(2) السابق/٦٩، براثنه: أظفاره، ذوائبه: ريش تاجه، حمالقة: جفونه.

(3) السابق/٩٩

(4) الرقي، ربيعة: ديوانه/١٠٠، اللاذ جمع "لاذة" ثياب حرير تنسج بالصين.

ويشبه المعري الأنوق في الجيش وسط الغبار الأسود بالشيب الذي ظهر في مفارق شعر رجل أسود، فقد جمع بين اللونين الأبيض والأسود في صورته، يقول:

كَأَنَّ الأنوُقَ الخُرْسَ فوقَ غَبارِهِ   طوالِعُ شَيب في مَفَارِقِ أَسوَدِ(٢)

ويصف المعري الخيول في معركة ممدوحه، فقد غدت إلى المعركة وحجولها بيض كالفضة، ولكنها عادت وقد صبغ الدم حجولها بلون أحمر كالذهب، كناية عن شدة المعركة وكثرة من قتل فيها من الأعداء، يقول:

غَدَتْ ولها حُجولٌ مِنْ لُجَيْنٍ   وراحتْ وهْيَ مِنْ علَقٍ نُضارُ (٣)

وفي تصويره للفجر حينما بدأ يمزج اللون الأبيض باللون الأحمر، فهو يشبه الفجر عندما بدا وبه حمرة بالسيف الذي غيّر الدم لونه، يقول:

حتّى بَدَا الفجْرُ بهِ حُمْرَةٌ   كصَارِمٍ غَيَّرَ مِنْهُ الدَّمُ (٤)

ويكرر المعري صورة السيف المضرّج بالدماء، ولكنه هنا للدلالة على استبسال ممدوحه في المعركة، فلكثرة القتلى الذين سقطوا بهذا السيف غدا كأن غمده من الدم القانيء، وطرفه من الغبار الأسود الذي تثيره خيول المعركة، يقول:

فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِنَ الدَّمِ قانِيءٌ   وطِرْفٌ لَهُ مما يُثيرُ جِلالُ (٥)

ويجمع المعري ألوان قوس قزح جميعاً عندما يصف قينة في مجلس خمر ترتدي ملابس ملونة بألوان زاهية تومض كألوان قوس قزح، يقول:

بَيْنَهُمُ كالغمامِ شاديةٌ   تُومِضُ في ملبسٍ كقوْسِ قُزَحْ (٦)

---

(١) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/٥٢.

(٢) المعري، أبو العلاء: ديوانه "سقط الزند"/٩٠

(٣) السابق/١٣٤.

(٤) السابق/١٣٨.

(٥) السابق/١٤٨.

(٦) السابق، اللزوميات، ج١/٢٠٢.

ويصف ابن التعاويذي رمانة وهي تنشق عن لون أحمر كأنه الشقيق، يقول:

تُشَقُّ عَنْ أَحْمَرِ اللَّوْ نِ قَانيءٍ كالشَّقِيقِ[1]

ويحذر الصرصري أهل البغي من الاستمرار في بغيهم مصوراً حياتهم الدنيا -كما يرونها- صورة جميلة، فهم في عيشة خضراء مونقة، ولكن نهايتهم لن تكون كذلك، فقد جاء بهذه الصورة الخضراء الجميلة ليؤكد لأهل البغي أن هذه الحياة زائلة لن تجلب لهم سوى الأسى والندم والعذاب، يقول:

ومربَعُ أهلِ البغي أخضرُ مونقٌ ولكنَّهُ عندَ العواقبِ أوبأ[2]

وبالإضافة إلى صور المكفوفين البصرية التي تحدثوا فيها عن الألوان نجد عند معظمهم صوراً بصرية يصفون فيها الضوء الذي حُرموا منه، والذي يعد الأساس لرؤية العالم وتمييز الأشياء على اختلافها، فغياب الضوء يعني العمى، وكأني بهم يستعيضون عن هذا الضوء الذي غادر حياتهم بالصور البصرية التي يركزون فيها على ضوء الشمس أو القمر أو النار.

فيصور صالح بن عبد القدوس وصل الغانيات بالسراب تارة، وبالبرق تارة أخرى، فهو كالضوء الخادع الذي لا يفيد شيئاً، يقول:

وَكذاكَ وَصلُ الغانياتِ فإنّهُ آلٌ بِبَلْقَعَةٍ وَبَرْقٌ خُلَّبُ[3]

وقد شبه عينه، قبل إصابته بكفّ البصر، بالسراج، فقد كانت عينه أيام كان مبصراً سراجا يضيء لمن حوله، فيتمكنون من رؤية الأشياء، وكذلك كانت عينه، فهي الضوء الذي كان يرى به العالم من حوله، يقول:

وكُنْتِ كريمَتِي وسرَاجَ وَجْهي وكانَتْ ليَ بِكِ الدُّنيا تَطِيْبُ[4]

---

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله: ديوانه/٣٠٨.

(2) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٦.

(3) ابن عبد القدوس، صالح: ديوانه/١٢٣.

(4) السابق/١٢٨.

وعندما يفخر بشار بشاعريته، فهو يشبه الأشعار تخرج من فمه، والناس ملتفة حوله تسمعه، بخروج ضوء السراج من لهبه، فالضوء هو أساس هذه الصورة، يقول:

يَخْرُجْنَ مِنْ فيهِ لِلنَّدِيِّ كَمَا   يَخْرُجُ ضَوْءُ السِّرَاجِ مِنْ لَهَبِه (١)

ومحبوبته في ملابسها كالقمر في مجرته، فهي مضيئة متلألأ كالقمر تماماً (٢)، يقول:

ولَقَدْ أَزُورُ على الْهوى وَيَزُورُني   قَمَرُ المَجَرَّةِ في مَجَاسِدِ كاعِبِ (٣)

وكما شبهها بالقمر فهو يشبهها بالشمس، وشبه ممدوحه بالشمس كذلك(٤)، ومن تشبيهه محبوبته بالشمس قوله:

كالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ مَجَاسِدُها   تَحْكي لَنَا الياقُوتَ والذَّهَبَا(٥)

ولا يكتفي بشار بتشبيه محبوبته بالشمس، بل يجعلها تفضل الشمس بهاءً وجمالاً عندما تظهر من خلال الحجب، ويقول:

اللهُ أصفى لَهَا وُدِّي وَصَوَّرَها   فَضْلاً عَلَى الشَّمْسِ إِذْ لاحَتْ مِنَ الْحُجُبِ (٦)

ويركز بشار في وصف جيش ممدوحه على عنصر الضوء في الصورة التي يرسمها لهذا الجيش، فالسيوف في نواحي هذا الجيش العظيم لامعة كنجوم السماء التي تضيء الظلام الحالك، يقول:

لِهَامٍ كَأَنَّ البيض في حَجَراته   نُجومُ سَمَاءٍ "نُورُهَا" مُتَجَوِّبُ (٧)

---

(١) ابن برد، بشار :ديوانه، ج١/١٨٤. الندي: منتدى القوم يجتمعون فيه، وهو النادي.

(٢) انظر ديوانه،ج١/٢٢٠، ٢٣١، ٣٤٩،ج٢/٥٢، ٦٠، ٧٠، ١١٤، ١٥٠، ج٣/٤٧، ١٤٥، ٢٦٠، ٢٧١، ج٤/٢١٦.

(٣) السابق، ج١/٢٠١.

(٤) انظر السابق، ج١/٢٤٣، ٢٥١، ٢٨٩، ٣٠١، ٣٤٧، ج٢/١٤٩، ١٥٨، ٢٢٣، ج٣/١٢، ٣٣، ١٥٢، ج٤/٩٧، ٢٠٦.

(٥) السابق، ج١/٢٠١.

(٦) السابق، ج١/٢٧٨.

(٧) السابق، ج١/٣٢٠، لهام، الجيش العظيم، البيض: السيوف، الحجرات: النواحي.

ويوظف بشار الصورة البصرية التي تعتمد على إبراز الضوء عندما يتحدث عن نسب ممدوحه، فقد عبر عن مجد أجداده وسؤددهم، وهي معاني معنوية، بضوء البدور، وهو أمر محسوس، ولكن هؤلاء الأجداد متساوون في المجد والسؤدد لذلك جعلهم جميعاً بدوراً، ولم يجعل فيهم كوكباً، لأن الكوكب ضعيف الضياء مقارنة بالبدر، يقول:

أَغَرُّ هِشَامِيُّ الْقَنَاةِ إذا انْتَمَى   نَمَتْهُ بُدُورٌ لَيْسَ فيهنَّ كَوْكَبُ [1]

وإذا كانت محبوبة بشار بدراً، فهي بدر إذا لم ترتد حليها، ولكنها إذا تزينت بالحلي كانت كالروض الذي نبتت أعشابه وتلونت أزهاره، وهو بذلك يجمع الصورة البصرية التي تشع ضوءاً مع الصورة البصرية الملونة بالألوان الزاهية المتنوعة، راسماً لمحبوبته لوحتين فنيتين؛ فهي في غاية الجمال إذا عُطّلت من الحلي، وكذلك إذا تزينت بحليها، يقول:

فالْبَدْرِ في العَيْنِ إذا عُطِّلَتْ   وَفي المحلَّى كالْمحَلِّ القَشِيبِ[2]

وفي موطن آخر يصور محبوبته في نقابها، فيشبهها بقمر الليل، أما إذا لم تنتقب فهي لجمالها وبهائها كالشمس نهاراً[3]، يقول:

قَمَرُ اللَّيلِ إذا ما انْتَقَبَتْ   وهْيَ كالشَّمْسِ إذا لَمْ تَنْتَقِبْ [4]

ويشبه بشار لمعان أسنان محبوبته عندما تضحك بوميض البرق، وفي ذلك يقول:

لَمْ تَرْثِ لي مِنْ جَوَى حُبٍّ وَقَدْ ضَحِكَتْ   عَنْ بَارِدٍ كَوَمِيضِ الْبَرْقِ لَمَّاحِ [5]

ويشبه المؤمل بن أميل كذلك محبوبته لجمالها بالبدر [6]، فليس لها مثيل، يقول:

مَنْ رَأى مِثْلَ حُبَّتي   تُشْبِهُ البَدرَ إذ بَدَا[7]

---

(1) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/٣٢١.

(2) السابق، ج/٣٧٥.

(3) انظر السابق، ج٢/٣٣.

(4) السابق، ج١/٣٧٥.

(5) السابق، ج٢/١٠٠.

(6) انظر أشعار المؤمل بن أميل/١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٣.

(7) السابق/١٩٨.

وعندما يشبه محبوبته بالشمس، يضفي عليها بالإضافة إلى الصفاء والإشراق سحراً يتأثر به كل من يراها، يقول:

هي الشَّمسُ إلاّ أنَّها تَسْحَرُ الفتى ولَمْ أرَ شَمْساً قبْلَها تُحسِنُ السِّحرا [١]

أما أبو الشيص فيشبه خادماً لأبي دلف بالبدر الذي يبدد ظلمة الليل الحالك لجماله، يقول:

وشَادِنٍ كالبدْرِ يَجْلو الدُّجَى في الفرْقِ منهُ المسْكُ مَذْرورُ [٢]

ويشبه العماني الراجز ممدوحه بين كهول بني هاشم بالبدر بين النجوم، وهي صورة بصرية تشع بالضوء من جميع جوانبها، يقول:

بَيْنَ كهُولِ هَاشِمٍ والمُرْدِ
بَدْرٌ بَدَا بين نُجومِ السَّعْد [٣]

وأسنان محبوبة ربيعة الرقي لبياضها ولمعانه كالبرق عندما يتلألأ من خلال السحاب الكثيف، يقول:

والثَّنَايا الغُرّ كالبَرْ قِ تَلالا في النَّشَاصِ [٤]

ويرسم لممدوحه صورة مضيئة، فهو وسط الملوك، كالهلال بين الكواكب، فهو يفوقهم حسناً وجمالاً، يقول:

وإذا الملوكُ تسايَرُوا في بَلْدَةٍ كانوا كواكِبهَا وكنْتَ هِلالَها [٥]

ويتذكر الخريمي وجه المرثي عندما يرى شمس الضحى، لذلك يطيل النظر إليها عندما تطلع، فقد كان لهذا المرثي وجه يشع نوراً كالنور الذي ينبثق عن شمس الضحى، يقول:

---

(١) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/٢٠٢.

(٢) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٥٧.

(٣) الراجز، العماني: أشعاره/٨٦.

(٤) الرقي، ربيعه: ديوانه/١٠٣، تلالا، مخفف تلألأ، النشاص: السحاب المرتفع بعضه فوق بعض.

(٥) السابق/١١٤.

تُذَكِّرُني شَمْسُ الضُحَى نُورَ وَجْهِهِ   فَلِّي لَحَظاتٌ نَحْوَها حِيْنَ تَطْلَعُ (١)

ويصور العكوك ممدوحه في المعركة صورة ينبعث منها الضوء ليبدد ظلام الليل، فالممدوح وسط غبار المعركة المتعالي الذي يشبه الليل لكثافته صباحا يشع ضوءه خلال هذا الليل المعتم، يقول:

وأسفر تَحْتَ النَّقْعِ حتى كأنَّهُ   صباحٌ مَشَىَ في ظُلْمَةِ اللَّيْلَ طَالِعُ (٢)

ويصور أبو علي البصير تردد محبوبته وخوفها، فهي لخوفها كأنها ترعد، ولترددها كالشمس التي تتأبى عندما تعتدل وسط السماء، يقول:

تَأبَّتْ قَليلاً وَهِيَ تُرْعِدُ خِيفةً   كما تَتَأبّى حينَ تَعْتَدِلُ الشَّمْسُ(٣)

ويرسم أبو العيناء لمحبوبته صورة مضيئة، ينتشر فيها ضوء المحبوبة التي تتوسط لوحته الفنية ليشمل اللوحة بأكملها، فهي بدر توسط الفلك، وهي من هذا الموقع "وسط اللوحة" تشمل كل من هم حولها بنورها، يقول:

يَا بَدْرَ لَيلٍ تَوَسَّطَ الفَلَكا   ذِكْرُكَ فِي القَلْبِ حَيْثُما سَلَكا (٤)

ويرغب منصور الفقيه الناس بالقناعة، مبيناً لهم أن للغنى مزالق وآثاماً كثيرة، وليقرب هذا المعنى من أذهان الناس يدلل عليه بصورة حسية يعرفونها، فالقنوع كالسراج الذي يقوته دهنه، فإذا ما طلب الغنى كان كمن غرق فتيلة السراج في دهنه، فلم تعد صالحة للاشتعال، وقد فقد بذلك ضوء السراج الذي كان يستأنس به، يقول:

كُنْ بِمَا أُوتِيَتَهُ مُغْتَبطاً   تَستَدِمْ عُمْرَ القَنُوعِ المُكْتَفِي

إنَّ في نَيْلِ الغِنى وَشْكَ الرَّدى   وقِياسَ القَصْدِ عِنْدَ السَّرفِ

---

(١) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان/٤٣.

(٢) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/٥٦.

(٣) البصير، أبو علي: أشعاره/١٦٢.

(٤) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/٣٩.

كَسِرَاجٍ دُهْنُهُ قُوَّتُهُ فَإِذا غَرَّقْتَهُ فِيْهِ طَفِي[1]

ويكثر المعري من رسم الصور البصرية التي تعتمد على الضوء عنصراً من عناصرها، فمصدر الضوء فيها إما القمر أو الشمس أو أحد الكواكب[2]، فهو في إحدى مرثياته يصور ابني المرثي، فيشبههما بالكوكبين اللذين يشع نورهما صباحاً، ويبدو جلياً عندما يحل الظلام، يقول:

أَبْقَيْتَ فِيْنا كَوْكَبَيْنِ سَنَاهُما في الصُّبْحِ والظَّلْماءِ ليس بِخَافِ[3]

ويرسم المعري صورة أخرى عندما يصف أسداً، فعيناه متوقدتان كالجمر، لذلك حام الفراش حولهما، لأن الفراش يحوم حول النور، فقد شبه المعري عيني الأسد بنارين مقدوحتين، وشبه فوديه بقصرين تارة، وبقدحي خمراً أخرى، يقول:

بَدَا فَدَعا الفَرَاشَ بناظِرَيْهِ كما تَدْعُوهُ مُوقَدَتَا ظَلامِ
بَنارَيْ قادِحَيْنَ وقد استَطَلاّ إلى صَرْحَيْنِ أوْ قَدَحَيْ مُدامْ[4]

ويصور لنا المعري مشهداً آخر يصف فيه رحيل غلمان الممدوح عند دخول عروسه عليه، وذلك لأن هؤلاء الغلمان ما هم إلاّ شهب والعروس فجر منير يسطع، فتخشاه الشهب وترحل خوفاً من ضوئه الساطع، يقول:

رَحَلَتْ مِنْ فِنائِهِ شُهُبُ الغِلْـ ـمانِ خَوْفاً مِنْ ضَوْءِ فَجْرٍ مُنيرِ[5]

---

(1) الفقيه، منصور بن إسماعيل: أشعاره/١١٣.

(2) انظر ديوانه "سقط الزند"/ ٦٩، ٧٢، ٩٤، ٩٦، ٩٧، ١٠٠، ١٣٣، ١٣٧، ١٤٩، ١٥٧، ١٦٤، ١٨٨، ١٩٣، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢١٠، اللزوميات، ج١/٣٣٥، ج٢/١٠١، ٢٤١، ٣٠٤.

(3) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/٣٥.

(4) السابق/٤١.

(5) السابق/ ٧١.

ويصور المعري الشيب صوراً جميلة محببة للنفس، مخاطباً محبوبته ومتسائلاً في الوقت ذاته عن سبب كرهها للمشيب، فيشبهه تارة بضياء النهار، وثانية بوضح اللؤلؤ، وثالثة بثغر الحبيب، وجميعها مضيئة متلألئة، يقول:

خَبِّريني ماذا كرِهْتِ في الشَّيْـ ـبِ فلا علم لي بذنب المشيب

أضياءَ النَّهارِ أمْ وَضَحَ اللَّؤْ لُؤِ أمْ كَوْنَهُ كَثَغْرِ الحَبيب؟[1]

ويؤكد المعري أن الموت عندما يأتي للإنسان فإنه ينهي حياته بلمح البصر، وللتدليل على سرعة فناء الإنسان عندما ينتهي أجله صور لنا هذه الحياة صورة تقرب المعنى من الأذهان؛ فجسمه شمعة، ونفسه نارٌ تشعل هذه الشمعة، فإذا ما حانت ساعة الموت خمدت هذه النار بنفخة واحدة فانطفأت، ولم يعد لها وجود، يقول:

وَجِسْمِي شَمْعَةٌ والنَّفْسُ نَارٌ إذا حانَ الرَّدَى خَمدَتْ بِأفٍّ[2]

وممدوح ابن التعاويذي لبهائه يلمع كما يلمع السيف وقت الضحى، يقول

فَلأَصْرِفَنَّ الشِّعْرَ إلاَّ عَنْ فَتىً كالسَّيْفِ تَلْمَعُ بالضُّحَى جَفَنَاتُهُ[3]

وعندما يتغزل بساقي الخمر يشبهه بالشمس في أجمل صورها، فلم يكتفِ بتشبيهه بالشمس وحدها، وإنما بالشمس وقوس قزح حولها، ليزيد الصورة جمالاً وبهاءً، يقول:

كَأنَّهُ الشَّمْسُ بَدَا مِنْ حَوْلِهَا قَوْسُ قُزَحْ[4]

أما نسب ممدوحه فهو لوضوحه كسنا الصبح يضيء ويتضح، يقول:

وَنَسَبٍ مِثْلِ سَنَا الصُّبْحِ أضَاءَ وَوضَحْ[5]

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ٢٥٩.

(٢) السابق: اللزوميات، ج٢/١١٥.

(٣) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبد الله بن عبيد الله/٦٧.

(٤) السابق /١٠٠.

(٥) السابق/١٠١.

وممدوحه جواد، فكفه لا تتوقف عن العطاء، وعطاؤها ثرٌّ لكل من هو بحاجة للعطاء، لذلك شبهها ابن التعاويذي بنجم الثريا، يقول:

نَجْمُ الثُّرَيَّا كَفُّهُ فَهْيَ لاَ تَنْجُمُ إلاَّ عَنْ حَياً ثَرّ[1]

وجمع ابن التعاويذي الأهلة والبدور والنجوم في صورة واحدة، وذلك حين صوّر الجنود في المعركة، يقول:

رَكِبُوا الدَّيَاجِيَ والسُّرُوجُ أَهِلَّةٌ وَهُمُ بُدُورٌ والأَسِنَّةُ أَنْجُمُ[2]

وممدوحه بدر يهتدي بضوئه كل مظلوم وحيران، فهو ملاذهم الوحيد الذي يجدون عنده مبتغاهم، يقول:

لاَ زِلْتَ بَدْرَ السَّمَاءِ يَسْتَضيءُ بِهِ وَيَهْتَدِي مُظْلِمٌ مِنَّا وَحَيْرَانُ[3]

ويرى الصرصري الرسول صلى الله عليه وسلم بوجهه المنير، فكأن الشمس تبزغ منه، فهو مصدر ضوء الشمس، يقول:

والأَبْلَجُ الوَجْهِ المُنيرُ كأنَما فَوقَ الأَسِرَّةِ مِنْهُ شَمْسٌ تَبْزُغُ[4]

وعلى وجهه عليه الصلاة والسلام طلاوة ونور كالبدر في تمامه يسطع نوره في كل الاتجاهات، يقول:

عَلَى وَجْهِهِ للمَكْرُمَاتِ طَلاوَةٌ كَبَدْرِ تَمَامٍ كَامِلِ النُّورِ بَازِغِ[5]

وإلى جانب الصورة الضوئية واللونية ظهرت عند الشعراء المكفوفين الصورة البصرية التي يصور فيها الشاعر الحركة، ومن ذلك تصوير بشار لمشية البقر الوحشي، فمشيتها كمشية النساء، يقول:

---

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبد الله بن عبيد الله/ ١٩٣.

(٢) السابق/ ٣٧٢.

(٣) السابق/ ٤١٦

(٤) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/ ٣٠٠.

(٥) السابق/ ٣٠٦.

وَفلاةٍ زَوْرَاءَ تَلْقى بها العيـ ـنَ رِفَاضاً يَمْشِينَ مَشْيَ النّساءِ[1]

أما عن إبريق الخمر في يد الساقي عندما يصب الخمر في الكأس، فهو كالساجد الذي ينحني على المصلى ساجداً عندما يقرأ سورة السجدة، وهي صورة لا تخلو من مفارقة، فشتان ما بين مجلس الخمر والخاشع في صلاته، يقول:

يَسْجُدُ لِلْكأسِ إذا ما صُبَّا كقارِئِ السَّجْدَةِ حِيْنَ أنْكَبّا[2]

ومشية محبوبته للينها وتثنيها كمشية الحية[3] التي تنثني في الرمال، يقول:

وَكَأنَّها لَمَّا مَشَتْ أيْمٌ تأوَّدَ في كَثِيبْ[4]

وفي موطن آخر يشبه مشية محبوبته وتأودها بين النسوة بمشية السكران الذي يزداد شرباً ليزداد سكراً، يقول:

تَمْشِي الْهُوَيْنَى بَيْنَ نَسْوَتِها مَشْيَ النَّزِيفِ صَفَتْ مَشَارِبُهُ[5]

ثم يشبه مشيتها بالسحاب المثقل بالماء، فهي ليست سريعة، ولا بطيئة، وإنما بين بين، يقول:

تَيَّمَتْنِي إذْ تَهادَتْ في ثَلاثٍ تَائِبَاتٍ
بِتَهَادِي مُرْجَحِنٍّ مِثْلَ مُهْتَزِّ القَنَاةِ[6]

وفي موطن آخر يصف مشية محبوبته مرة أخرى، فهي لثقل أعجازها تبطئ في مشيتها وتتمايل كما يتمايل غصن الريحانة، يقول:

لِثِقَالِ الأعْجَازِ تَمَشِي الهُوَيْنَي مِثْلَ غُصنِ الرَّيْحَانَةِ المَيَّادِ[7]

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٣٤، الزوراء: البعيدة الأطراف، العِين: بقر الوحش، رفاضاً: متفرقة.

(٢) السابق، ج٢/ ١٦١.

(٣) انظر ديوانه، ج١/ ٢٤٢ ، ٢٦٤.

(٤) السابق، ج١/١٩٩، الأيم: الحية، الكثيب: الرمل، تأود: انعطف وانثنى .

(٥) السابق، ج١/ ٢٤٤، النزيف: السكران.

(٦) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ٣٩- ٤٠، المرجحن: السحاب الثقيل.

(٧) السابق، ج٢/١٣٠، الميّاد: الكثير التمايل والاهتزاز.

ويصور بشار انحدار دموع محبوبته على خدها عند الفراق، فهي كحبات اللؤلؤ التي قُطع سلكها فتلاحقت مُطردة خلف بعضها، يقول:

والْعَيْنُ تُحْدِرُ دَمْعاً جِدَّ وَاكِفَةٍ   عَلَى مَسَاقِطِ دَمْعٍ كَانَ قَدْ جَمَدَا

كأنَّه لُؤْلُؤٌ رَثَّتْ مَعَاقِدُهُ   فَانْسَابَ أَوَّلُهُ في السِّلْكِ فَاطَّرَدَا(١)

ويكرر الرقي الصورة التي شبه فيها بشار بن برد (مشية محبوبته بمشية السكران، فمحبوبة الرقي تمشي وتترنح ببطء كما يمشي السكران، يقول:

مُرْتَجَّةُ الرِّدْفِ مَهْضُومٌ شَوَاكِلُهَا   تَمْشِي الهُوَيْنَي كَمَشْي الشَّارِبِ الثَّمِلِ(٢)

مما تقدم يُلاحظ أن الشعراء المكفوفين أسهموا في رسم صور بصرية مفعمة بالألوان والأضواء والحركة، وقد يكون للموروث الشعري الذي حفظه هؤلاء الشعراء لمن سبقهم من الشعراء المبصرين دور في رسم بعض هذه الصور، وكذلك الحال بالنسبة للخبرات السمعية، فهم يتعرفون على أمور كثيرة ومتعددة عن طريق ما يسمعونه من كل من هم حولهم، ولا شك أن إصرار هؤلاء الشعراء على مواكبة الشعراء المبصرين في تصوريهم الفني كان له الدور الأكبر في إبداعهم الفني، وتصويرهم البصري.

٢- الصورة السمعية:

فقدان الشعراء المكفوفين لحاسة البصر جعلهم يعتمدون على حواسهم الأخرى لعلها تعوضهم عما فقدوه بفقدانهم البصر، وكان لحاسة السمع الدور البارز في هذا التعويض لذلك احتلت الصور السمعية المرتبة الثانية بعد الصور البصرية في شعر بعض المكفوفين، فالمكفوف يسمع كل ما يدور حوله، وبشار بن برد من أكثر الشعراء المكفوفين الذي عنوا بالصورة السمعية، وأغلب صوره تدور حول حديث محبوبته؛ فهو يصوره مرات متعددة راسماً في كل مرة لوحة فنية مختلفة، فحديث محبوبته لحسنه كأنه أزهار النرجس الصفراء، والشقائق الحمراء في روض حسن المنظر، وبذلك يصور بشار المسموع صورة بصرية

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ١٤٣-١٤٤.

(٢) الرقي، ربيعة: ديوانه/١٢١، الشواكل: الخواصر، الشارب الثلم: الشارب المترنح.

محسوسة، فاستمتاعه بسماع صوتها لا يقل عن استمتاع المبصر عندما ينظر إلى روضٍ مليء بالأزهار المتنوعة الملونة(1)، يقول:

وَحَدِيثٌ كأنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ... ضِ زَهَتْهُ الصُّفْراءُ والحَمْراءُ(2)

وإذا كان جمال المرأة الفائق يخلب ألباب المبصرين فإن حديثها الحسن، وجمال صوتها هو الذي يخلب بشاراً ويفتنه، لذلك وصف لسانها بالخلوب، يقول.

وَيْلي على روغانِهَا ... ولسانها المِلقَ، الخَلُوبِ(3)

وفي موطن آخر يشبه بشار كلام محبوبته لحسنه وانتسابه بقطر الندى، وكذلك إذا ضحكت فثغرها لنظافته وصفائه ولمعانه كقطر الندى أيضاً، وفي ذلك يقول:

تُريكَ في القَوْلِ جَشَّاباً وإنْ ضَحِكت ... أرتك من ثغرها المثلوج جَشَّابا(4)

وفي صورة أخرى جمع بشار لمحبوبته جمال الصورة، فجمالها فائق تتحير العين عندما تنظر إليه ، وجمال صوتها يؤثر في السامع كما تؤثر الخمر في شاربها(5)، يقول:

مُصَوَّرَةٌ يحَارُ الطَّرفُ فيها ... كأنَّ حديثَها سُكْرُ الشَّرابِ(6)

ولشغف بشار بحديث محبوبته يشبهه بكل ما هو حسن جميل، فكلامها كالدر والياقوت، يقول:

كأنَّ القَوْلَ مِنْ فِيكِ ... لَنَا دُرٌ وَيَاقُوتُ(7)

---

(1) أنظر ديوان بشار، ج٢/٢٩، ١٨،، ج٢/٧١، ج٤/٦٩، ٢٠٣.

(٢) السابق، ج١/١٤٤ زهته، حسّنته وزيّنته، الصفراء: النرجس، الحمراء: الشقائق.

(٣) السابق، ج١/ ١٩٨.

(٤) السابق، ج١/٢٣٥، الجشّاب: الندى المتساقط كأنه المطر صباحاً

(٥) انظر ديوانه، ج٣/٦٨، ج٤/٢٣٥.

(٦) السابق، ج١/٢٧٣، مصورة: كاملة الصورة في المحاسن.

(٧) السابق، ج٢/ ١٧.

ويضفي بشار على منطق محبوبته صفة الفتنة، ويجعله فاخراً كحلي العروس[١] يستملحه كل من ينظر إليه، فيصور المسموع صورة بصرية مدللاً على المعنوي بما هو حسي، يقول:

لَهَا مَنْطِقٌ فَاخِرٌ فَاتِنٌ كَحَلْي العَرَائِس يِسْتَمْلَحُ[٢]

ولحديثها تأثير كبير على قلبه ونفسه، فهو يقطع القلوب كالسيف لشدة تأثيره، وهو بالإضافة إلى ذلك حديث ساحرٌ، يقول:

كأَنَّ لِسَاناً سَاحِراً في لِسانِها أُعِيْنَ بصَوْتٍ كالفِرنْدِ حَدِيدِ[٣]

وفي موطن آخر يشبه حديثها لتنوعه وجماله كوشي البرود المختلفة الألوان، وهي ألوان[٤] متنوعة ومتناسقة تلفت النظر لحسنها وجمالها، يقول:

وَبَيْضَاءَ مِكْسَالٍ كأنَّ حِديثَها إذا أُلْقِيَتْ مِنْهُ العُيُونُ بُرودُ[٥]

وكما شبه بشار حديث محبوبته بصور بصرية، شبهه بطعم لذيذ، فلحديثها لذة تقطع القلب، يقول:

وَثِقَالِ الأَعْجَازِ قَطَّعْنَ قَلْبِي بِحَدِيثٍ لَذٍّ وَدَهْرٍ قَصِيرِ[٦]

ولا يستطيع بشار نسيان حديث محبوبته؛ لأنه ظلّ معلقاً بأذنه كما يُعلق القرط بإذن المرأة، فللأقراط صوت تُسمع كلما تحركت المرأة، فبشار لا يستطيع أن ينسى حديثها، يقول:

وَكَيْفَ تَنَاسِي مَنْ كَأَنَّ حديثَهُ بأُذني وإن غُيِّبْتُ قُرْطٌ مُعَلَّقٌ[٧]

---

(١) انظر ديوان بشار، ج٢/ ١٧٣.

(٢) السابق، ج٢/ ٨٠.

(٣) السابق، ج١١٨/٢، الفرند: السيف.

(٤) انظر السابق، ج١٩٠/٢، ج١٢٦/٤.

(٥) السابق، ج١٢٠/٢.

(٦) السابق، ج١٨٦/٣.

(٧) السابق، ج١٤٠/٤، القراط: حلي يعلق في أذن المرأة.

وفي مواطن آخر يتلذذ بشار بحديث محبوبته كما يتلذذ الإنسان بطعم ثمر البساتين، فهو ثمر متنوع وناضج مختلف المذاقات، يقول:

وَدَعْجَاءِ المحاجِرِ مِنْ مَعدٍّ   كأنَّ حديثها ثَمرُ الجِنَانِ[١]

ويشبه بشار صوت الماء الذي تمزج به الخمر لكسر سورتها بالقهقهة والضحك تارة، وبنباح الكلب أخرى، يقول:

والعِرَقُ لا نَدْرِي إذا ما جَبَّي   أضاحِكاً يَحكي لنا أمْ كَلْبا[٢]

وفي موطن آخر يشبه أصوات الموج بأرجاء نهر الفرات بأصوات الجنادب عندما تجاوب بعضها بعضاً، وفي ذلك يقول:

كَأَنَّ أصْواتاً بأرْجائِهِ   مِنْ جُنْدُبٍ فاض على جُنْدُب[٣]

أما السفينة فقد جعل لها صوتاً كصوت الغراب عندما تشتد الرياح فتسرع في سيرها، وذلك بعدما شبهها بدودة سوداء ذات رأسين وفي ذلك يقول:

دُعمُوصُ نَهْرٍ أنشَبَتْ وَسْطَهُ   إنْ تَنْعبِ الرِّيحُ لَهَا تَنْعَبِ[٤]

واعتمد بشار على التشخيص عندما شبه صوت العود واليراع بالقائد الذي يقوده إلى مجالس الخمر، ليشرب الخمر ويستمع إلى الغناء، يقول:

أيَّامَ أتْبعُ الصِّبا وَيَقودُني   صَوْتُ المزاهِرِ واليرَاعِ القاصِبِ[٥]

ويشبه بشار صوت قرقرة الخمر عندما تخرج من الإبريق بصوت الرعد تارة، ونباح الكلب أخرى، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٤/٢٢٠، الدعج: شدة سواد أسود العين مع سعتها، المحاجر: العيون.

(٢) السابق ج١/١٦١، العرق: الماء القليل تمزج به الخمر لكسر سورتها، جبيّ تجبيه إذا انكب على الأرض.

(٣) السابق، ج١/١٧١، الجندب: ذكر البوم الصغير.

(٤) السابق، ج١/١٧٣، الدُعموص: دودة سوداء لها رأسان تكون في الماء القليل، النحيب: صوت الغراب.

(٥) السابق، ج١/١٩٣، المزاهر: العود، اليراع: القصب الذي ينفخ فيه

فَإذَا أكبَّ حَكَى لِسَمْعِكَ ضَاحِكاً تحْتَ الغَمَامَةِ أوْ دَوِيَّ نَبَاحِ(١)

وفي موطن آخر شبه صوت إبريق الخمر عندما يصب الخمر بالكؤوس بصوت من يلفظ كلمة "قر" مكررة أو بصوت الفأفأة في الكلام، يقول:

كَأنَّ قَرْقَرَةَ الإبْرِيقِ بَيْنَهُمُ صَوْتُ المزامير أو تَرْجِيعُ فَأفَاءِ(٢)

ويشبه صوت نزول الخمر من الإبريق بالقهقهة، والقهقهة من الأصوات التي تعلو في مجالس الخمر والغناء، يقول:

ومالَتْ كَفُّ سَاقِينا بإبريق إلى طَاسي
لَهُ قهْقَهةٌ فيهِ عَلَى حِبَّةِ أنْفَاسِ(٣)

أما صوت العود فهو كنباح الكلب(٤) لضخامة صوته، يقول:

لَمْ أنْسَ مَجْلِسَنَا وَقَيْنَتَها وَنُبَاحِ مِزْهَرِهَا إذا نَبَحَا(٥)

ويشبه المؤمل بن أميل حديث محبوبته بالدر لجماله، واستمتاعه بسماعه، كما يشبه محبوبته بالدرّ متعجباً كيف يمكن للدر أن ينظم دراً، يقول:

وإنْ نَطَقَتْ دُرّاً فَدُرُّ كلامُها ولَمْ أدْرِ دُرّاً قَبلَها يَنْظِمُ الدرّا(٦)

أما أبو الشيص فيشبه صوت الرعد بالقهقهة عندما يتحدث عن أطلال محبوبته، وفي ذلك يقول:

مِنْ طُولِ ما يَبكي الغَمامُ على عَرصَاتِها ويُقَهْقِهُ الرَّعْدُ(٧)

ويصور المعري أطرف الرماح وهي تصيح حزناً كما يصيح الإنسان على فقد عزيز، وذلك بسبب تكسرها على درع قوي لا يتأثر بكل هذه الرماح، يقول:

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ٩٧.
(٢) السابق، ج٤/١٣، الفأفأة: انحباس الكلام والنطق بفاآت متتابعة.
(٣) السابق، ج٤/ ١٠١.
(٤) انظر السابق، ج٢/٨٨.
(٥) السابق، ج٢/٧٦.
(٦) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/٢٠١.
(٧) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٤٣.

تَصيحُ ثُعالِبُ المُرّانِ كَرْباً صياحَ الطّيرِ تَطْرَبُ لابْتِهاجِ(١)

ويشبه المعري هديل الحمام بالتسبيح لله عز وجل، يقول:

وكأنَّ تَسْبيحاً هَديلُ حَمَامةٍ في مجدِ ربِّكَ أُلِّفَتْ سَجَعاتُها(٢)

مما تقدم يلاحظ اعتماد الشعراء المكفوفين على حاسة السمع في معرفة الأصوات، وربطها بالمؤثرات الأخرى، وتشبيهها بأصوات أخرى لعلاقة ما تجمعها، فأذن الكفيف كانت بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم الخارجي.

٣- الصورة الشمية:

كما اعتمد الشعراء المكفوفون على حاسة السمع لمعرفة كل ما يدور حولهم، ومقارنة الأصوات وتمييزها، كذلك اعتمدوا على حاسة الشم في التعرف على بعض الأشياء عن طريق روائحها، فهو يشم الروائح عن مسافات ليست بعيدة، لذلك فدائرة حاسة الشم أضيق من دائرة حاسة السمع، إذ بإمكان الكفيف تمييز الأصوات البعيدة والقريبة.

يعاتب بشار أحد وزراء المهدي لأنه لم يعطه كما أعطي غيره، فيتساءل عن سبب تأخر الوزير في عطائه مؤكداً له أنه ليس كمونة؛ وذلك لأن الناس تزعم أن الكمون ينبت بالأماني، فهو ليس بحاجة إلى من يسقيه الماء، مشبهاً نفسه بالريحانة التي تحتاج إلى الماء حتى تنمو، طالباً من الوزير أن يشمه ليتأكد من أنه ريحانة، يقول:

فَسَقَيْتَهُمْ وَحَسِبْتَني كَمُّونَةً نَبَتَتْ لِزارِعِها بِغَيْرِ شَرابِ

مَهْ لا أَبَا لَكَ إِنَّني رَيْحانَةٌ فاشْمُمْ بِأَنْفِكَ واسْقِها بِذِنابِ(٣)

وفي موطن آخر يشبه محبوبته لحسنها وطيب رائحتها بالريحانة، التي كانت السبب في حبه وتعذيبه، يقول:

أَمِنْ رَيْحانَةٍ حَسُنَتْ وَطابَتْ تَبيتُ مُرَوَّعاً وَتَظَلُّ صَبّا(٤)

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/٢٦٤، ثعالب المران: أطراف الرماح.

(٢) السابق، اللزوميات، ج١/١٤١.

(٣) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٨٧، مه لا أبا لك: للتعجب، الذناب: جمع ذنوب وهو الدلو.

(٤) السابق، ج١/١٩٠.

ويطلب بشار من محبوبته أن تشفيه؛ لأنها القادرة على مداواته مما هو فيه من وجد، فهي كوعاء العطار الذي تفوح منه الروائح الطيبة، وكلما عاتبها تزداد طيباً، يقول:

وإنّي لَمُستَشفي "عبيدة" إنّها بدائي وإنْ كاتَمْتُهُ لَطَبِيبُ
كقارُورةِ العطَّارِ أوْ زَادَ نعتُها تَلِينُ إذا عاتبها وتطيبُ [1]

ويساوي بشار بين محبوبته والطيب، فهي طيبة الأنفاس، فأنفاسها لطيبتها محبوبة ومطلوبة كما يطلب الطيب، يقول:

يا "طَيْبَ" سِيَّانَ عِندِي أنتِ والطِّيبُ كلاكُما طيِّبُ الأنْفَاسِ مَحبُوبُ [2]

ويعتمد بشار مرة أخرى على حاسة الشم في رسم صورة جميلة لمحبوبته، موحياً بأنه يرى جمال محبوبته، فهي إلى جانب المنظر الجميل الذي بدت به تفوح منها رائحة المسك، جاعلاً من هذه الرائحة شاهداً يلقي أنفه إذا ما غابت محبوبته مكنياً بذلك عن بقاء رائحة المسك بالأنف، يقول:

بَدَا لَنَا مَنْظَرٌ مِنْها اعتبَرْتُ بِهِ وشاهِدُ المِسْكِ يَلْقَى الأنْفَ مَاغَابَا [3]

ولا يكتفي بشار بتشبيه رائحة محبوبته برائحة المسك التي تبقى طويلاً، وإنما ذهب إلى أبعد من ذلك حينما جعلها مخلوقة من العطر نفسه كلما تحركت نفحت منها رائحته، يقول:

كأنَّما خُلِقَتْ مِنْ جِلْدِ لُؤلُؤةٍ نَفَساً مِنَ العِطْرِ إنْ حرَّكْتَها ثَابَا [4]

ويبكي بشار ابنه بعد وفاته بكاءً حاراً، ويشبه بقاءه في الحياة بريحان العروس الذي ذهب بعد فترة قصيرة كناية عن وفاته وهو غض نضر، يقول:

وكانَ كَرَيْحَانِ العَرُوسِ بَقَاؤهُ ذَوَى بَعْدَ إشْرَاقِ الغُصُونِ وَطيبِ [5]

(١) ابن برد، بشار ، ج١/٢٠٦، القارورة: إناء مستطيل متسع الوسط ضيق الأعلى تجعل فيه الخمر والعطور يكون من الزجاج.

(٢) السابق، ج١/٢٢٠.

(٣) السابق، ج١/ ٢٣٥.

(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٣٥.

(٥) السابق ، ج١/ ٢٧٩.

أما ممدوحه فرائحة الطيب تفوح منه وهو يحارب الأعداء ويرتدي الدرع، فهو يطيب درعه عندما يغير الصدأ رائحته، بما أن طيب الممدوح فوّاح فهو يطغى على رائحة الصدأ هذه، وإذا ما شرب الممدوح فإن كأسه تفوح برائحة المسك التي انتقلت من يديه إلى الكأس، يقول:

يُطَيِّبُ ذَفراءَ الدُّرُوعِ بجلدِهِ   ويُثْنَى بمسكٍ كأسُهُ حينَ يشْرَبُ[١]

ولفم محبوبته رائحة طيبة فواحة[٢]، فجاراتها يصفن رائحة فمها بنفحات المسك، يقول:

يَصِفْنَ الجَارَاتُ مِنْهُ   نَفْحَةَ المِسْكِ الفُتَاتِ[٣]

ويبالغ بشار حين يتغزل بإحدى الجواري، ويرى أن نفسها عندما تتنفس تفوح منه رائحة الطيب التي تنتشر في أرجاء البيت والدار، وفي ذلك يقول:

غَرَّاءَ حَوْراءَ مِنْ طِيبٍ إذَا نَكَهَتْ   للْبَيْتِ والدَّارِ من أَنْفَاسِهَا أَرَجُ[٤]

وفي موطن آخر يشبه بشار نكهة فم محبوبته برائحة المسك مع الخمر فهي صورة شمية ذوقية معاً، مشبهاً نَفَسَها بالإنسان الذي يُخبّر عن أمر ما، فهذا النفس هو الذي خبرّ عن رائحة فمها، يقول:

وَبِثَغْرٍ يَحْكي المُخَبِّرُ عَنْهُ   نَفْحَةَ المسكِ فُتتَ في كأسِ رَاحِ[٥]

ومحبوبته ذات رائحة طيبة دون أن تتطيب، فكلما شمَّ الريحان تذكرها، فرائحة المسك تفوح منها، وتوافق ريحها، يقول:

يُذكِّرُنِي الرَّيْحَانُ رَائِحةَ التَّي   إذا لَمْ تَطَيَّبْ وَافَقَ المِسْكَ رِيْحُها[٦]

---

(١) ابن برد، بشار ، ج١/ ٣٦٢. ذفراء: غيّر صدأ الحديد رائحتها، يثني: أي يزاد عليه.

(٢) السابق، ج١/ ٣٧٥.

(٣) السابق، ج٢/ ٤٠.

(٤) السابق، ج٢/ ٥٧.نكه: تنفس على أنف غيره وأشمه نفس فمه.

(٥) السابق، ج٢/ ١٠٣، الثغر: الأسنان التي تبدو عند الضحك، والمخبر عن الثغر هو النَّفَس.

(٦) السابق، ج٢/ ١٠٦.

ويشبه بشار ضميره، عندما جرى دمعه لشده وجده بمحبوبته، كرائحة المسك الذي يدل عليه النفح، يقول:

جَرَى دمْعِيَ ضَمِيرِ كَجَارِي المِسْكِ دَلَّ عَلَيْهِ نَفْحُ[1]

ومحبوبته مخلوقة من المسك والعنبر، لذلك فهي كالغادة التي تفوح منها الروائح الزكية، يقول:

قَضَاهَا اللهُ مِنْ مِسْكٍ ومِنْ عَنْبَرَةٍ غَادَةْ[2]

ويكرر بشار الصورة حين يؤكد أن محبوبته مخلوطة بالعبير، فرائحة الطيب تفوح منها دائماً، يقول:

مَأْدُومَةٌ بالعَبيرِ تَضْحَكُ عَنْ مِثْلِ وِشَاحِ الجُمَانِ أَوْ بَرَدِ[3]

ويشبه بشار محبوبته بالريحانة، لذلك يحرم على نفسه ريحان البستان حتى يشمَّ محبوبته، يقول:

أَحْرَمْتُ رَيْحَانَ بُسْتَانٍ وَنَاضِرَهُ حَتَّى أَشُمَّكِ يَا رَيْحَانَةَ البَلَدِ[4]

وتفوح من السيوف في المعارك رائحة المسك، وهذه الرائحة هي الرائحة التي تفوح من دماء القتلى، يقول:

وَبِيضٌ بها مِسْكٌ مَكانَ بَنَانِهِ ولكِنَّها رِيحُ الدِّماءِ تَضُوعُ[5]

ومن مبالغات بشار في غزله تشبيه رائحة فم محبوبته برائحة الفردوس، جاعلاً رائحة فمها الأقوى، فرائحة الفردوس تنبعث من فيها، يقول:

يَا رَحْمَةَ اللهِ حُلِّيْ في مَنَازِلِنَا حَسْبِي بِرَائِحَةِ الفِرْدَوْسِ مِنْ فِيْكِ[6]

ويرى بشار أن رائحة المسك التي تفوح من محبوبته شديدة تطغى على أية رائحة سواها، فإذا أدنى بصلاً من محبوبته، فإن رائحة محبوبته التي تفوح مسكا تغلب على رائحة البصل، يقول:

(1) ابن برد، بشار ، ج٢/ ١٠٨.
(2) ابن برد، بشار ، ج٣/ ٦٣.
(3) السابق، ج٣/ ٦٩، مأدومة: مخلوطة.
(4) السابق، ج٣/ ١٣٢، أحرمت لغة في حرّمت.
(5) السابق، ج٤/ ١٢٢، تضوع: تنتشر وتفوح.
(6) السابق ، ج٤/ ١٤٤.

وإِذَا أدنَيْتَ مِنْها بَصَلاً   غَلَبَ المِسْكُ على رِيْحِ البَصَلْ[1]

ومن مبالغاته في المدح تشبيه رائحة نعلي ممدوحه برائحة الريحان التي يشمها الندامى في مجالس الخمر، وهو بذلك يكني عن شرف ممدوحه ورفاهيته بجودة النعال وحسن رائحتها، يقول:

تُشَمُّ نَعْلاهُ في النَّديِّ كَمَا   شَمَّ النَّدامَى الرَّيْحَانَ مُعْتَقَبا[2]

وتفوح رائحة المسك من محبوبة أبي الشيص، فهي ابنة عم المسك، ولولا محبوبته لما عرف المسك، ولما تطيب به أحد، يقول:

يا ابْنَةَ عَمِّ المِسْكِ الزَّكِيِّ وَمَنْ   لَوْلاكِ لَمْ يُتَّخذْ ولَمْ يَطِبِ[3]

ونديمه خليط من الريحان وعطر الورد على تنوعه واختلافه، فمنهُ النسرين، ومنه الياسمين، وكلها روائح زكية فوّاحة، يقول:

يَا مَنْ تَجلىَّ بِرَيْحانٍ يُنَادِمُهُ   مِنَ عِطْرِ وَرْدٍ وَخَيْرِي وَنَسْرِينِ
ويَاسَمينٍ وَعُود مَا يُغَيِّرُهُ   مَا كانَ أَحسَنَ ذا لو لَمْ يَكُنْ دُونِي[4]

أما ربيعة الرّقي فيؤكد أن لفم محبوبته طيب يفوق طيب البشامة الذي تستاك به، فهي التي تطيب السّواك وليس العكس، يقول:

حَلَتَ بِبَشَامَةٍ بَرَدَاً عِذَاباً   كأَنَّ عَلَيْهِ مِسْكاً أو مُدَاما
فَلَمْ تَزِدِ البشَامةُ فَاكِ طِيْباً   ولكنْ أَنْتِ طَيَّبْتِ البِشَاما[5]

---

(1) السابق، ج٤/ ١٥١.
(2) ابن برد، بشار ، ج١/ ٣٤٣.
(3) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٢٦.
(4) السابق/ ١٠٥.
(5) الرقي، ربيعه: ديوانه/ ١١٧، البشام: شجر طيّب الريح والطعم يستاك به.

ويشبه الرّقي محبوبته لطيب رائحتها بجنة ريحان تنتشر رائحتها تارة، وبروضة سقاها مطر شديد تارة أخرى، فأزهارها وورودها ستنمو وتتفتح عمّا قريب، وتفوح منها الروائح الزكية، يقول:

وأنْتِ جَنّةُ رَيْحَانٍ لها أَرَجٌ   أو رَوْضَةٌ نُضِحَتْ بالوَبْلِ والدِّيَمِ[1]

ويرثي المعري والده، ذاكراً مآثره، مشبهاً قوله بنفحات المسك، للدلالة على أنها أقوال في الخير والصلاح، وأفعاله كمياه الجنان ولكنها مياه غير آسنة، يقول:

يُصَرِّحُ بِقَوْلٍ دونَهُ المِسكُ نَفحةً   وفِعْلٍ كأمْواهِ الجِنانِ بلاَ أَسْنِ[2]

ويهنيء المعري بعض الأمراء بعرس، فيمدح أهل العروس مشيداً بفروسيتهم وإجادتهم الصيد، مشبهاً رائحة دم الذئاب التي يضربونها برائحة المسك، لأن غذاءها كان من النّور، فغذت الجروح كأنها أوعية للمسك، يقول:

كأنّما الضَّربُ يفري من كُلومِهِمِ   أكبادَ سِرْبٍ رَعينَ النَّوْرَ في الكُنُسِ

سالَتْ تَضَوَّعُ حتى ظَنَّ جَارِحُهُمْ   قَسيمةَ المِسكِ جُرْحَ الفارسِ النَّدُسِ[3]

وفي موطن آخر يهنيء المعري ممدوحه بعروسه، مؤكداً أن رائحة الطيب قد انتشرت من عروسه انتشاراً واسعاً ملأ الفضاء، فشمها البدر، مشبهاً البدر بالإنسان، فقد جعل له مناخر تفعم برائحة الطيب، يقول:

للطِّيبِ في حِنْدِسِها سَوْرَةٌ   مَنَاخِرُ البَدرِ بهِ تُفْعَمُ[4]

ويشبه المعري رائحة فم محبوبته برائحة فم الرضيع لطيبها، فكلا شفتيها قلادة معنبر، يقول:

---

(1) السابق/ ١٢١، الوبل الوابل: المطر الشديد الضخم القطر، الدِّيم: مفردها ديمة، وهو المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق.

(2) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ١٧، الأسن: التغيّر.

(3) المعري، أبو العلاء: سقط الزند / ١٢٣، النّور: الزهر، الكنس: الواحد كناس بيت الظبي، تضوع: تنتشر رائحتها قسمية المسك: جونة العطار يضع فيها المسك، الندس: الفهم، الحاذق بالطعن.

(4) السابق/ ١٣٨، سورة الطيب: انتشار رائحته.

وَقَدْ بَلَغَتْ سِنَّ الكَعابِ وقابَلَتْ   بِنَكهَةِ مَعقودِ السِّخابَيْنِ مُرْضَعِ[1]

ويشبه شعر محبوبته بوعاء المسك، فكلما مشطتها قينة تضوعت رائحة المسك من شعرها، يقول:

إذا مَشَطَتْها قَيْنَةٌ بَعْدَ قَيْنَةٍ   تَضَوَّعَ مِسْكاً من ذوائبِها المِشْطُ[2]

ويصف المعري خيال محبوبته وقد ارتدت من الخزامى حلة بيضاء مختلطة بالحمرة، وفاحت منها رائحته الطيبة، يقول:

كَأَنَّ الخُزامَى جمَّعَتْ لكِ حُلّةً   عليكِ بها في اللّوْنِ والطّيبِ سِرْبالُ[3]

والعطر في فم حبوبته خلقة وغريزة، ففمها يفوح عطرا، ولكن طيب رائحة فمها تفوق طيب جونة العطار، يقول:

بَاشْنَبَ مِعْطارِ الغَريزَةِ مُقْسِمٍ   لِسائِفِهِ أنَّ القَسيمَةَ مُتْفَالُ[4]

ويشبه المعري حسن الثناء بالطيب، وهو أفضل ما يتطيب به المرء، فمن لم يطيبه حسن الثناء، لن يطيبه المسك، يقول:

إذا لَمْ يُطَيِّبكَ حُسْنُ الثَّناءِ   فلا خَيْرَ في مِسْكِ قَوْمٍ يُنَشْ[5]

أما ابن التعويذي فيشبه إحدى مدائحه بالعروس التي تفوح منها رائحة الطيب الزكية، وما الطيب الذي تطيبت به هذه العروس إلاّ ثناء الممدوح، يقول:

مِثْلِ العَرُوسِ يَفُوحُ من أَرْدَانِها   أَرَجٌ بِطِيبِ ثَنَائِكَ المَسْمُوعِ[1]

---

(1) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ١٦٤. الكعاب، الواحدة كاعب: التي نهد ثديها، السخابين: مثنى السخاب: القلادة المعنبرة.

(2) السابق/ ١٧٨.

(3) المعري، أبو العلاء: سقط الزند / ٢٢٩. الخزامي: خيري البر: نور أبيض يضرب إلى الحمرة زكي الرائحة.

(4) السابق / ١٣٠، الأشنب: الثغر البارد الأسنان العذب، القسيمة: جونة العطار التي يضع فيها عطره، سائفة: الذي يشمه، المتفال: ضد المعطار.

(5) السابق، اللزميات، ج٢/١٦١، ينشي: يشم وينشق.

مما تقدم يلاحظ أن بعض الشعراء المكفوفين اعتمد على حاسة الشم في رسم صور جميلة لمحبوباتهم، فعلى الرغم من إصابتهم بكف البصر إلاّ أنهم استطاعوا أن يتغزلوا بهن عن طريق هذه الصور الشمية، فرائحة الطيب والمسك تفوح من المحبوبة، فضلاً عن رائحة فمها الزكية.

٤-الصورة اللمسية:

ودائرة الصورة اللمسية أضيق من سابقاتها، وذلك لأن الشاعر الكفيف لن يتمكن من رسم صورة لمسية إلاّ لما يلمسه، ولا يمكنه لمس إلاّ ما هو قريب منه، فيميز الليّن من الصلب، والبارد من الساخن، والناعم من الخشن، وبذلك يتعرف على طبيعة الأشياء، فيستوعبها ويرسم لها صوراً يعبر من خلالها عن المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي.

وبما أن بشاراً ولد أعمى، فلم يستطع التمتع بجمال محبوبته بالنظر إليها، لذلك كان يسعى إلى التعرف على جمالها بلمس جسدها كلما حانت له الفرصة، فهو يؤكد هذا على لسان إحدى محبوبته،يقول:

لَمْ أَنْسَ قَوْلَتَهَا: أَرَاكَ مُشَيَّعاً عَبِثَ اليَدَيْنِ مُوَلَّعاً كالشَّارِبِ[٢]

ويشبه بشار حياة الشباب بغصن الشجرة النضر الرطيب، فما زال ليناً لم ييبس بعد، ويكنى عن غضب الغيران منه بغليان القدور، وللغليان علاقة بالغضب والحقد، يقول:

لَيَالي تَشْتَاقُ الجوارَ غريبةً إلى قَوْدِ أَسْرَارٍ وَهُنَّ غُيُوبُ
وإذ يُصْبِحُ الغَيْرانُ تَغْلِي قُدُورُهُ عَلَيْنَا وإذْ غُصْنُ الشَّبَابِ رَطِيبُ[٣]

---

(١) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٢٧٦.

(٢) ابن برد: بشار: ديوانه، ج١/ ١٩٢، المشيع:الشجاع الجريء، عبث: أي كثير العبث بيديه، أي الملاعبة بهما.

(٣) السابق، ج١/ ٢١١. الغيران: الشديدة الغيرة.

ويستاء بشار من إقصاء محبوبته له، فيكنى عن استيائه، وحزنه على فراقها بذوبان كبده من الحر، فكأنّ النار اشتعلت بجسمه(١) فأذابت كبده، يقول:

فَأصبَحْتُ من "سُعْدى" قصيّاً بحاجةٍ أرَى كَبدِي مِنْ حرّها ستذُوبُ(٢)

وللهوى نار يكتوي بها كل من أحب وفارق محبوبته، أو صدّته ولم ترغب بمواصلته، فهو بين نار حبه وشوقه لها يتعذب، يقول:

كَيفَ صَبْرِي عُوفيتِ ممَّا أُلاقي بَيْنَ نَارِ الْهَوى وغَمّ الصَّبابَه(٣)

ويطلب بشار وصل محبوبته، فترسل له رسولاً يتركه وقد تملكه الغلّ والغضب، فكأنه أضرم به النار، وتركه يحترق بها، يقول:

قُلْ للّتي نَفسُها نَفْسِي ومَا شَعَرَتْ مُنّي علَيّ بِنَوْمٍ مِنْكِ موْهُوبِ
إنَّ الرَّسُولَ الذَّي أرْسلْتِ غَادَرَني بِغُلَّةٍ مثْلَ حَرِّ النَّارِ مَشْبُوبِ(٤)

ويتحسس بشار جسد محبوبته فيتعرف عليه، ويستطيع بالتالي رسم صورة له، فهي ثقيلة الردف(٥) مهضومة، وهذه هي المرأة التي يتمناها فلا يريد سواها، يقول:

"سَلْمَى" ثَقَالُ الرِّدْف مَهْضُومَةٌ يَأبي سوَاهَا قَلْبِي الْخَالِبُ(٦)

ومحبوبته لقسوتها عليه كالحجر الصلب، فهو يعاني ويتألم، وهي غير آبهة به، فكلما طلب وصلها صدت وبعدت، يقول:

أُمْسِ حَزيناً وتُمْسِي في مَجاسِدها لا تَشْتكي الحُبَّ في عظْمٍ ولا عَصَبِ
كأنَّها حَجَرٌ مِنْ بُعْدِ نائلِها شَطَّتْ عليَّ وإنْ ناديْتُ لَمْ تُجبِ(٧)

---

(١) انظر ديوان بشار، ج١/ ٣٥٥.
(٢) السابق، ج١/ ٢١٣.
(٣) السابق، ج١/ ٢١٩.
(٤) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٢٢١.
(٥) انظر السابق، ج١/ ٣٩٤، ج٢/ ٩٩، ١٢٠، ١٤٧، ج٣/ ٦٨.
(٦) السابق، ج١/ ٢٥١، ثقال: أي ثقيلة.
(٧) السابق، ج١/ ٢٨٩، المجاسد: الثياب التي تلي الجسد وتكون ملونة.

ويصف بشار ممدوحه باللين وكذلك حاجبه، فهما مطواعان لا يردان كل من يقصدهما، وهو للينه وحسن معاملته مع زواره كأنه يظلم نفسه لأنه يقدم راحة الناس على راحته، يقول:

وَيَكادُ يُظْلَمُ حينَ يُغْشَى بَيْتُهُ   مِنْ لينِ جَانِبِهِ ولَيْنِ حِجَابِهِ(١)

ومحبوبته ممتلئة اللحم ما بين مواضع الخلخال إلى الحشا، ولن يتعرف بشار على ذلك إلاّ إذا اعتمد على حساسة اللمس؛ ليتمكن من تصويرها ووصفها، وفي ذلك يقول:

ثَقيلَةُ ما بَيْنَ البُرينِ إلى الحَشَا   لها عَيْنُ أدْمانٍ ولونُ فَريدِ(٢)

ومحبوبته ناعمة الملمس، طويلة لم تجاوز المألوف في طولها، وقد تعلق بها بشار، وأحبها، يقول:

عُلِّقْتُها بَيْضاءَ ناعِمَةً   لم تَجْفُ عن طُولٍ ولَمْ تَزِدِ(٣)

وتشكو محبوبته من خشونة لحيته عندما يلصقها بها، فهي خشنة وشعرها كالإبر لخشونته وقسوته، يقول على لسانها:

يُلْصِقُ بِي لِحْيَةً لهُ خَشُنَتْ   ذَاتَ سَوَادٍ كأنَّها الإبَرُ(٤)

ويتحسس بشار شاة هزيلة أهديت له، فيعرف أنها هزيلة لا تصلح للأضحية، فلم يحس بلحم يكسو عظامها، فيصف هزالها قائلاً:

وضَعتُ يَميني على ظَهْرِها   فَخِلْتُ حَرَاقِفَها جُنْدُلا
وأهْوَنْ شِمَالي لِعُرقوبها   فَخِلْتُ عَرَاقِيبها مِغْزَلا
وقلَّبْتُ ألْيَتَها بعدَ ذَا   فَشَبَّهتُ عُصْعُصُها مِنْجَلا(٥)

---

(١) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/ ٣١٠، اللين: مصدر لان الشيء فهو لين.

(٢) السابق، ج٢/ ١١٨، البرين: جمع برة، وهي الخلخال، أدمان: لعلها تحريف أدماء، وهي الظبية، الفريد: الشذر من الذهب يفصل به بين الجواهر والذهب، وهو أصفر اللون.

(٣) السابق، ج٣/ ٢٩.

(٤) ابن برد، بشار ، ج٣/ ١٥٥

(٥) السابق، ج٤/ ١٣٥- ١٣٦، الحراقف: جمع حرقفة، وهي رأس الورك، العراقيب: جمع عرقوب وهو عصب غليظ، العصعص: الذنب، المنجل: حديدة ذات أسنان تُحصد بها الزرع.

ويشبه المؤمل بن أميل قلب محبوبته بالحديد تارة، وبالحجر أخرى، فهو يتألم بسبب صدودها وبعدها عنه، وهي غير مكترثة بكل ما يحصل له، يقول:

شَكَوتُ مَا بِي إلى هِنْدٍ فما اكترَثَتْ ما قَلْبُها أحديدٌ أنْتِ أمْ حَجَرُ[1]

أما أبو الشيص فيصف نعومة بنان محبوبته مكنّياً عن نعومته بأنه قابل للعقد بكف من يمسكه، يقول:

ولَها بَنانٌ لَوْ أردتَ لَهُ عَقْداً بكَفِّكَ أمْكَنَ العَقْدُ[2]

ويصف العماني الراجز وليمة معتمداً على حاسة اللمس، فيميز الأصناف الباردة من الساخنة، يقول:

ولَوَّنُوا ما شِئْتَ مِنْ تَلْوينِ
مِنْ بَارِدِ الطَّعَامِ والسَّخِينِ[3]

ومحبوبة ربيعة الرقي باردة في ليالي الصيف، وساخنة في ليالي الشتاء الباردة، يقول:

وأنْتِ طَيِّبَةٌ في القَيْظِ بارِدَةٌ وفي الشِّتاءِ سَخُونٌ لَيْلَةَ الصِّرّدِ[4]

أما العكوّك فقد جعل الجود في كف ممدوحه لبناً كناية عن كرمه، وكثرة عطاياه، وهو في كف غيره خشن كناية عن قلة العطاء، يقول:

والجُودُ في كَفِّ غَيْرِهِ خَشِنٌ وَهْوَ بِكَفَّيْهِ لَيِّنٌ سَرِبُ[5]

أما أبو علي البصير فيكني عن شدة الحر في الساعة التي انصرفوا بها من عند الخليفة بأنه لو وضع لحماً نيئاً على الأرض لنضج بلا طبخ، يقول:

فانْصَرَفْنَا في سَاعَةٍ لَوْ طَرَحْت الـ ـلَّحْمَ فِها نَيّاً كُفِيْتَ الوَقُودَا[6]

---

(1) المحاربي، المؤمل بن أميل: أشعاره/ ٢٠٠.

(2) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/ ٤٦.

(3) الراجز، العماني: أشعاره/ ١٠٠.

(4) الرقي، ربيعه: ديوانه/ ٩٤، القيظ: الصيف وشدة الحر، الصِّرّد: البرد.

(5) العكوك، علي بن جبلة: ديوانه/ ٣٣.

(6) البصير، أبو علي: أشعاره/١٥٨.

أما المعري فيشبه دعاء الموت باسم والده باللدغة التي آذت جسده تارة، وبالسم الذي نفث في أذنه أخرى، وما ذلك إلاّ كناية عن شدة وقع الخبر على نفسه، يقول:

كأنَّ دُعَاءَ الموتِ باسْمِكَ نَكْزَةٌ فَرَتْ جَسَدِي، والسُّمُّ يُنفَثُ في أُذُنِي(١)

ويصف المعري الزمان بشدة القسوة والصلابة، فهو لا يعرف اللين، مشبهاً ألين أحداثه بالحديد، فكيف تكون الأحداث القاسية، يقول:

أَبْلَى وِدَادِي لَكُمْ زَمانٌ أَلْيَنُ أَحْداثِهِ حَدِيدُ(٢)

ويشبه المعري خشونة مطوى الدرع بالمبرد، مؤكداً أنه قادر على ضم الشخص وأوصاله، يقول:

وَمَا بُرْدَةٌ في طَيِّها مِثْلُ مِبْرَدٍ بعاجِزَةٍ عن ضَمِّ شَخْصٍ وَأَوْصالِ(٣)

ويرى أن الأجساد عندما تفارق الأرواح فهي إما صخر، وإما خشب، فهي لينة ما دامت الأرواح فيها، وتفقد هذه الليونة بمجرد خروج الأرواح منها، يقول:

كَأَنَّما الأجسادَ إنْ فَارَقَتْ أَرْوَاحَها صَخْرٌ نَوىً أَوْ خُشُبُ(٤)

وقلوب الناس قاسية لا تلين أمام العظات، ولا ترتدع عما هي فيه من الآثام والمعاصي، لذلك يشبهها المعري بالحجارة تارة، وبالحديد أخرى، يقول:

العَقْلُ يُخْبِرُ أَنَّنِي في لُجَّةٍ مِنْ بَاطِلٍ وكذاكَ هذا العَالَمُ
مِثْلُ الحِجارةِ في العِظَاتِ قلوبُنا أَوْ كالحَدِيدِ فليتَنَا لا نَأْلَمُ(٥)

---

(١) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/ ١٦، النكزة: اللدغة.

(٢) السابق/ ٢٠٧.

(٣) السابق/ ٢٨٥.

(٤) المعري، أبو العلاء ، اللزوميات، ج١/ ١٢٦.

(٥) السابق، اللزوميات، ج٢/ ٢٩٢.

ويكرر ابن التعاويذي صورة المعري؛ فهو يرى أن للناس أجساداً رقيقة، ولكنها تضم قلوباً صلبة كالصخر لا ترحم، يقول:

بَشَرٌ أرَقُّ مِنَ الزُلالِ وتَحتَهُ   كالصَّخْرِ قَلْبٌ لا يَرِقُّ فَيَرْحَمُ[1]

ومما تقدم يلاحظ أن الشعراء المكفوفين استعاضوا بحاسة الشم عن بعض ما فقدوه بعدما حرموا من نعمة البصر، محاولين بطريقة أو بأخرى التكيف مع العاهة التي فُرضت عليهم.

٥- الصور الذوقية:

حاسة الذوق هي آخر الحواس التي اعتمد عليها الشعراء المكفوفين في رسم صور متنوعة يعبرون فيها إما عن غزلهم أو تعرفهم على المذاقات المتشابهة ودائرة الصور الذوقية هي الدائرة الأضيق؛ فالشاعر لن يتمكن من رسم صورة الذوقية إلا بعد تذوقه للمادة التي يصورها.

فبشار بن برد يشبه العطاء بطعام لذيذ، فهو لا يعطي لأن الناس ترجو عطاءه، ولكن لأنه يتلذذ بطعم العطاء، يقول:

لَيسَ يُعْطِيك للرَّجَاءِ ولا الخَوْ   فِ ولَكِنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاءِ[2]

وللدهر دوره في تتابع المصائب على الإنسان، فبعد ما تمتع في شبابه بحياته بدّل له الدهر النعيم والتمتع شقاء، فشبه حياته السابقة بطعام حلوٍ، وحياته اللاحقة بطعام مرٍّ، يقول:

قَدْ لَعِبَ الدَّهْرُ عَلَى هامَتِي   وذُقْتُ مُرّاً بَعْدَ حَلْوَاءِ[3]

---

(1) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/ ٣٧٢.

(2) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٣٦.

(3) السابق، ج١/١٥٤.

وللقضاء طعم مر كذلك، فبشار يشبه فؤاده بجناحي طائرٍ من الغد، ولكن لا بد من تذوق طعم القضاء المر، يقول:

فَفُؤَادِي كَجَنَاحَي طَائِرٍ مِنْ غَدٍ لا بُدَّ مِنْ مُرِّ القَضَا(١)

ويعامل بشار صديقه معاملة حسنة، فيقابل الإساءة بالحسنة مشبهاً أخلاق صديقه بالطعام المرّ، وأخلاقه بالطعام الحلو، يقول:

صَادَيْتُه عَنْ مُرِّ أخْلاَقِهِ بِحلْوِ أخْلاَقِي ولَمْ أشْغَبِ(٢)

ويكره بشار المساء؛ لأنه يتألم بسبب فراقه لمحبوبته وتقلبه طوال الليل على جانبيه، فمساؤه مُرّ الطعم، يقول:

وتُمْسِي وَالْمَسَاءُ عَلَيْكَ مُرٌّ يقَلِّبُك الْهَوَى جَنْباً فَجَنْبَا(٣)

أما محبوبته فهي كالخمر الصافية التي حلت لشاربها، ولكنه لم يتمكن من شربها، يقول:

ولَقِيتهُا كالخَمْرِ صَافِيةً حَلَّتْ لِشَارِبِها وَمَا شَرِبَا(٤)

ويرى بشار أن ظلم الصاحب العاذل حلو لدى العاشق، ويشبه حلاوة الظلم هذه بحلاوة حكة الجرب، يقول:

وَافَقَ ظُلْمِي حُلْوَاً فَأعْجَبَهُ والظُّلْمُ حُلْوٌ كأنَّهُ جَرَبُ(٥)

ويشبه بشار ريق محبوبته لحلاوته بالطِّيب، ولكن ريقها أشهى عنده من الطيب، يقول:

أَهْدَيْتِ لِي الطِّيبَ فِي رَيْحانِ سَاحِرةٍ يا "عَبْدَ" رِيقُكِ أَشْهَى لِي مِنَ الطِّيْبِ(٦)

---

(١) السابق، ج١/ ١٥٧.

(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج١/١٧٠، صاديته: درايته.

(٣) السابق، ج١/١٩٠.

(٤) السابق، ج١/٢٠٤.

(٥) ابن برد، بشار ، ج١/٢١٨.

(٦) السابق، ج١/٢٢٣.

ويشبه بشار وعد محبوبته بعسل النحل، ولكنها لا تفي بهذا الوعد، لذلك لن يتمكن من التلذذ بطعمه، ومع ذلك فطعم وعدها لذيذ[1]، يقول:

وَوَعْدٌ كَجَنى النَّحْلِ   وَلَكِنْ ذَاكَ مَثْلُوبِ[2]

وللدهر أطعمه متعددة ومختلفة، فهو تارة حلو، وأخرى مر، وثالثة لم يحددها بشار، وتختلف المذاقات باختلاف صروف الدهر، يقول:

لاَ تَذْكُرِي مَا مَضَى وشَأنكِ بي الْـــ   يَومَ فَإِنَّ الزَّمانَ يَنْقَلِبُ
حُلْواً وَمُرّاً وَطَعْمَ ثَالِثَةٍ   في كُلِّ وَجْهٍ مِنْ صَرْفِهِ عَجَبُ[3]

وإذا كانت أيام النعيم لذيذة، فإن محبوبته مع البؤس والشقاء ألذ من أيام النعيم هذه وأطيب، يقول:

أصَفْرَاءُ أيَّامُ النَّعيمِ لَذيذَةٌ   وأنْتِ مَعَ البُؤسَ ألَذُّ وَأطْيَبُ[4]

ويؤكد بشار أن لمحبوبته رضاب طيب لذيذ[5]، فلفمها طعم لذيذ عذب، يقول:

وَبِذِي طَعْمٍ شَتِيتٍ   بَارِدٍ عَذْبِ اللِّثَاتِ[6]

وعندما تحرق الخمر بشار فإنه يخفف حدتها برشفة ماء مخلوطة بالثلج من ثغر محبوبته، فهو لم يكسر سورة الخمر إلاّ بريقها، يقول:

إِذَا أحْرَقَتْنِي الكَأسُ دَاوِيْتُ حَرَّهَا   بِمَثْلُوجَةٍ في نظْمِ دُرٍّ مُفَلَّجِ[7]

ويشبه بشار ريق محبوبته المثلوج بالشهد المخلوط بالخمر، وقد تذوقها بشار عندما أمسك مسواكها الذي حمل طعم ريقها هذا، يقول:

---

(١) انظر السابق، ج٣/ ١٢.
(٢) السابق، ج١/٢٣٢.
(٣) السابق، ج١/٢٦٤.
(٤) السابق، ج١/ ٣٥٥.
(٥) انظر السابق، ج١/٢٧٣، ج٢/٩٤، ١٤٤، ج٣/٦٩، ٨٤، ١٥٢، ج٤/٢٨، ٨٧/٤٤.
(٦) ابن برد، بشار ، ج٢/٤٠،، الشتيت، ثغر شتين: إذا كان مفلجاً، المفلج: المتباعد بعضه عن بعض.
(٧) السابق، ج٢/٦٠، المثلوج: الماء المخلوط بالثلج، نظم الدر: ثغرها .

لَمَّا أَتَتْنِي عَلَى المِسْوَاكِ رِيقَتُها   مَثْلُوجَةَ الطَّعْمِ مِثْلَ الشُّهْدِ بالرَّاحِ[1]

وفي موطن آخر يشبه ريقها بالثلج الذي مزج بطعم الراحِ والتفاح معاً، فلذ وطاب، يقول:

كَأَنَّ ثَلْجاً بَيْتَ أَسْنَانِها   مُسْتَشْرِكاً رَاحاً وَتُفَّاحا[2]

ويشبه بشار البكاء في لقاء الأحبة والضحكة من بعدها بأنهما كالماء المخلوط بالشهد، بل إنهما يفوقاهما لذة وحلاوة، يقول:

وَمِنْ بِكْيَةٍ في المُلتَقَى ثُمَّ ضَحْكَةٍ   وَكِلْتَاهُمَا أَحلَى مِنَ المَاءِ بالشُّهْدِ[3]

ويشبه بشار أخلاق ممدوحه بالدواء يداوي به المرض، وهي في الوقت نفسه كالشهد، بل ألذ منه، يقول:

وإني لَقادَتْني إِلَيْهِ مَوَدَّتِي   وَرَغبتُه في الشُّكْرِ يَحْوِيهِ والحَمْدِ
فَمَا جِئْتُهُ حَتَّى رَأَيْتُ خَلايِقَا   يَداوي بها المرضى ألذُّ مِنَ الشّهْدِ[4]

ويشبه أبو الشيص ريق محبوبته بالشهد مكرراً صورة بشار، يقول:

وَتُجيلُ مِسْوَاكَ الأَرَاكِ عَلَى   رَتِلٍ كَأَنَّ رُضَابَهُ الشُّهْدُ[5]

ويجد أبو الشيص الملامة في هوى من يحب لذيذة وسبب تلذذه بهذه الملامة أنه يتذكر محبوبته، لذلك لا ضير من اللوم، يقول:

أَجِدُ المَلامَةَ في هَوَاكِ لَذِيذَةً   حُبّاً لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّوَّمُ[6]

أما العماني الراجز فيشبه خبراً أفرحه بالشهد، وذلك لفرحته بهذا الخبر السار، يقول:

---

(١) السابق، ج٢/١٠١.
(٢) ابن برد، بشار: ديوانه، ج٢/ ١١٢.
(٣) السابق، ج٣/١٢.
(٤) السابق، ج٤/ ٦٠
(٥) الخزاعي، أبو الشيص: ديوانه/٤٥.
(٦) السابق/٩٣.

لَمَّا أَتَانَا خَبَرٌ كالشَّهْدِ(١)

ويشبه ربيعة الرقي موعد محبوبته بالشهد المصفى لحلاوته، وفي الوقت ذاته يشبه عدم إنجاز محبوبته للوعد بالحنظل، يقول:

وَمَوْعِدُكِ الشَّهْدُ المُصَفَّى حَلاوَةً   ودُون نَجازِ الوَعْدِ صَابٌ وَحَنْظَلُ(٢)

أما الخريمي فيشبه علاقته بأحد أصدقائه، ومؤاخاته له بالشهد، الذي يغير طعمه اختلاف الليالي والأيام، يقول:

أخٌ كَذَوْبِ الشَّهْدِ طَعْمُ إخائِهِ   إذا اخْتَلَفَتْ بِيْضُ اللَّيالي وسُودُها(٣)

ويجعل أبو العيناء للمعروف مذاقاً فأحلوا لذيذاً، فقد شبه المعنوي تشبيها حسياً ملموساً، يقول:

ولَمْ أرَ كَالمَعْرُوفِ أمَّا مَذَاقُهُ   فَحُلْوٌ وأَمَّا وَجْهُهُ فَجَمِيْلُ(٤)

أما المعري فيشبه أذى الدنيا بالطعم اللذيذ، فكأن النحل الذي يصنع ألذ وأحلى الأطعمة، جنى أصناف الشقاء فحولها إلى عسل لذيذ، يقول:

وَجَدْنَا أَذَى الدُّنيا لَذيذاً كأنَّما   جَنى النَّحل أصنافُ الشَّقاءِ الَّذي نَجْني(٥)

وسهام ممدوحه تذيق أبناء العصاه اليتم، مشبهاً اليتم بالطعام الذي يذاق، فهو يصيد العصاة، ويترك البقر الوحشي والشياه، يقول:

يُذِقْنَ بَني العُصَاةِ اليُتْمَ صِرْفاً   وَيَتْرُكْنَ الجَاذِرَ والسَّخالا(٦)

وممدوحه حلو الشمائل كالشهد، وهو في الوقت ذاته مرٌّ في أفواه الخطوب التي فتحت أفواهها لابتلاعه، يقول:

---

(١) الراجز، العماني: أشعاره/٨٤.

(٢) الرقي، ربيعة: ديوانه/١١٠، الصاب، وأحدته صابة: وهو ضرب من الشجر المر.

(٣) الخريجي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان: ديوانه/٢٢.

(٤) أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر بن سليمان: ديوانه/٤٥.

(٥) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/١٤.

(٦) السابق/٤٩، الجآذر، الواحد جؤذر: ولد البقرة الوحشية، والسخال، الواحدة سخلة: ولد الشاة.

هُوَ الشَّهْدُ مَجَّتْه الخُطوبُ مَرارةً   وقد فَغَرَتْ أفواهَها لالتِهامِه[1]

ويتعجب المعري من مرارة طعمه، فهو يشبه نفسه بالطعام المر المذاق، وهو بالإضافة إلى ذلك لا يشارك في الحروب، يقول:

فَلّلهِ طَعْمي ما أمَرَّ مذاقَهُ!   ولله عِيسي ما أقَلَّ نِفَارَا![2]

ويرفض المعري تشبيه ممدوحه بالبحر؛ لأن البحر مالح مكدر أما ممدوحه فعذب الشمائل، يقول:

إذا قِيلَ بَحْرٌ فهْوَ مِلْحٌ مُكَدَّرٌ   وأنْتَ نَميرُ الجودِ عَذْبُ الشَّمائِلِ[3]

ورضاب محبوبته عذب طيب، فأهلها يستبدلون البارد العذب برضابها، يقول:

يصُخِي الرُّضابُ لأهْلِها بدَلاً   مِنْ بَارِدٍ في الخُلْدِ سَلْسَالِ[4]

وفي موطن آخر يشبه رضاب محبوبته بالمسك المفتوت فوق الراح والمخلوط بالماء البارد، يقول:

كأنَّ رُضابَها مِسْكٌ شَنِينٌ   على راحٍ تُخالِطُ ماءَ شَنَّه[5]

ويجعل المعري للموت طعماً طيباً يتذوقه الأموات إذا صح أنهم يلتقون بعدم موتهم، يقول:

مَا أطْيَبَ المَوتَ لِشُرَّابِهِ   إنْ صَحَّ لِلأمْوَاتِ وَشْكُ الْتِقاءْ[6]

للدنيا أطعمة مختلفة؛ فهي تارة حلوة كالشهد وأخرى مرة كالعلقم[7]، فعندما يتمتع الشاعر بحياته يتذوق حلاوتها، وإذا ما عاندته الدنيا تذوق طعمها، يقول:

---

(١) السابق/١٠٥، الالتهام: الابتلاع.

(٢) المعري، أبو العلاء: سقط الزند/١١١.

(٣) السابق/١٥١.

(٤) السابق/٢١٧، السلسال: العذب الطيب.

(٥) السابق/٣٣٢، شنين: فتيت، الشنة: القربة البالية.

(٦) المعري، أبو العلاء: اللزوميات/ ج١/٥٣.

(٧) انظر السابق، ج٢/٤٠٧.

مَتَى أنَا للدَّارِ المرُيحَةِ ظاعِنٌ فَقَدْ طَالَ في دَارِ العَنَاءِ مُقَامِي
وَقَدْ ذُقْتُها ما بين شَهْدٍ وعلْقَم وجَرَّبْتُها مِنْ صِحَّةٍ وَسَقام(١)

أما ابن التعاويذي فيرى أنه يجرّع أعداء ممدوحه المر عندما ينظم المدائح ويذكر فيها مآثر ممدوحه، وهي مدائح أحلى من الشهد، يقول:

يُجرّعُ مَنْ عَادَاكَ صَاباً يُذيقُهُ بألفاظِ مَدْحٍ فِيكَ أحلى مِنَ الشُّهْدِ(٢)

ويرى الصرصري أن للدنيا طعمين مختلفين، فهي فتّانة جمعت مذاق الشهد بالسم، ولا تخلو زينتها من عقارب تلدغ أبناءها، يقول:

واحفَظْ فُؤَادَكَ أنْ يَزِيغَ عَنِ الهُدَى بِخَداعِ دُنْيا للهَوَى تتزيَّغُ
فَتَّانةٍ في شَهْدِ سُمٌّ وفي أثْنَاءِ زِينَتها عَقَارِبُ تَلْدغُ(٣)

---

(١) السابق، ج٢/٣١٦.

(٢) ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه/١٥١.

(٣) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف: ديوانه/٢٩٩- ٣٠٠.

الخلاصة:

أفضت دراسة اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي إلى مجموعة من النتائج التي يأمل البحث أن تكون قد أجابت بطريقة أو بأخرى عن التساؤلات التي طرحها في المقدمة.

فأهم نتائج الفصل الأول أن الشعراء المكفوفين أسهموا في التجديد الذي طرأ على الاتجاهات القديمة وقد ظهر أثر عاهة العمى على مدائحهم، وقد شارك بعضهم في رسم تصوير المعارك التي خاضها الممدوح ضد أعدائه، كما شاركوا في رسم صور كاريكاتورية مضحكة للمهجو، فضلاً عن الهجاء الساخر تمشياً مع سنة التطور في الهجاء وقد لجأ بعض الشعراء المكفوفين إلى التعويض في رثائهم، فرثى أحدهم مدينة بغداد، في حين رثى آخر هراً له. وشارك بعضهم كذلك في الفخر السياسي (الشعوبية) وإذا انتقلنا إلى الغزل وجدنا حضور طيف المحبوبة في غزلهم كبديل عن صدود محبوباتهم في الواقع، وفي تغزلهم بمحبوباتهم يعتمدون على التعويض السمعي واللمسي والشمي، وكذلك الذوقي محاولين الإثبات أن للحواس الأخرى أهمية لا تقل عن أهمية حاسة البصر في الغزل، وتبرز معاناة الشاعر الكفيف في غزله حين يستكثر عليه المبصرون تغزله بمن لا يراها وتبرز معاناته كذلك في حديثه عن عاهته، فيكابر محاولاً تعويض النقص بفخره بذكائه أو علمه وقد كانت مرارة الشعراء الذين أصيبوا بكف البصر في أواخر حياتهم أشد من مرارة أولئك الذين أصيبوا به في أوائل حياتهم؛ وذلك لأنهم لم يستطيعوا التكيف مع الواقع الجديد، وهم في هذه المرحلة العمرية المتقدمة وكان الليل بالنسبة للشاعر الكفيف معادلاً موضوعياً لعاهة العمى، لذلك عانوا من طوله، وتمنوا زواله وأملوا في بزوغ الفجر وقد اعتزل بعض الشعراء المكفوفين الناس مؤكدين على إيجابيات العزلة، ولكن عاهتهم لعبت دوراً في عزلتهم.

وفي الاتجاه الإنساني ركزوا على الصداقة لحاجة الكفيف الماسة إلى صديق يواسيه، ويقف إلى جانبه، لذلك برزت في أشعارهم الشكوى من فراق الأصدقاء والمعارف وقد تحسر الشعراء على شبابهم المنصرم، وبكوا لظهور الشيب، فهو نذير الموت، في حين اعتبره البعض الآخر وقاراً وهيبة.

وبالرغم من اعتماد الوصف على حاسة البصر بالدرجة الأولى إلاّ أن الشعراء المكفوفين أسهموا في شعر الوصف معتمدين على حواسهم الأخرى في وصفهم لاسيما المولود أعمى، أو الذي كف بصره في بداية حياته، أما من أصيب به في فترة متأخرة من حياته فكان اعتماده على مخزونه الذهني أيام كان مبصراً.

وانتهيت في الفصل الثاني إلى عدة نتائج أهمها أن بعض الشعراء المكفوفين نظموا أشعاراً في الاتجاهات الجديدة التي لم يكن لهم سابق عهد بها كشعر المجون، والمعتقد، فضلاً عن مساهمة بعضهم في شعر الزهد مبتعدين عن متاع الحياة الدنيا وزخرفها، ومرغبين في التوبة طمعاً في الفوز بالجنة وشارك بعضهم في الشعر التعليمي مؤكدين على قضايا هامة ليسهل على الناس حفظها وتذكرها كما ثار بعض الشعراء المكفوفين على الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية فهجوا الساسة، وحذروا من الظلم، وانتقدوا الأوضاع الاجتماعية السائدة، محاولين إصلاح هذه الأوضاع فوضعوا، حلولاً للنهوض من الأوضاع المتردية السائدة، فلم تقف عاهتهم حائلاً يمنعهم من ممارسة واجبهم الوطني إزاء الوطن والمجتمع، وأسهم بعضهم في شعر التسلية والترفية محاولين نسيان آلامهم ومعاناتهم .

أما الفصل الثالث فقد أفضى كذلك إلى عدة نتائج تلخصت في مساهمة الشعراء المكفوفين في رسم صور بصرية على الرغم من حرمانهم من حاسة البصر معتمدين على المعارف السمعية ومحفوظهم من الموروث الشعري، فضلاً عن إصرارهم على مواكبة

المبصرين، وقد كانت صورهم البصرية لوحات فنية مفعمة بالألوان والأضواء والحركات وقد برز اعتمادهم على حاسة السمع كبديل عن البصر المفقود في رسم الصور السمعية محاولين المساواة بين حاستي البصر والسمع في الأهمية كما اعتمدوا على حاسة الشم في وصف الروائح الطيبة تغزلاً بمحبوباتهم فضلاً عن الصور اللمسية التي لعبت حاسة اللمس دوراً بارزاً في رسم معالمها، وأخيراً الصور الذوقية، فمنها حلوة المذاق في التغزل بالمرأة، ومنها مرة المذاق في الهجاء أو ذم الدنيا.

وفي النهاية أرجو أن يكون الله سبحانه وتعالى قد وفقني في الوصول إلى نتائج تفيد القارئ والباحث في الأدب العباسي.

قائمة المصادر والمراجع

* أحمد، لطفي بركات: الرعاية التربوية للمكفوفين، تهامة ـ جدة ـ المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م٠

*إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، ١٩٦٢م٠

*________: في الأدب العباسي: الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ١٩٧٥م٠

* الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: كتاب الأغاني، تحقيق إحسان عباس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عباس، دار صادر ـ بيروت، ٢٠٠٢م، الجلد الثالث والسادس عشر٠

* أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية: دراسة تاريخية تحليلية للاتجاهات الكبرى في الشعر وزعمائها من الشعراء من بشار بن برد إلى أبي الطيب المتنبي، مكتبة غريب٠

*ابن برد، بشار: ديوانه، جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر، ١٩٧٦م، الجزء الأول والثاني والثالث والرابع٠

*البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، الجزء السابع٠

*البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م، الجزء الثالث٠

* الجاحظ، أبو عمرو بن بحر: البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ـ بيروت، ١٩٩٠م.

* الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، الجزء الأول.

* الجندي، درويش: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م.

* حاطوم، عفيف نايف: الغزل في العصر العباسي الأول، دار الثقافة، ١٩٩٦م.

* الحديدي، منى صبحي: الإعاقة البصرية: الأبعاد السيكولوجية والتربوية، عمان، ١٩٩٨م.

* أبو حاتم،نبيل خليل: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري (من خلال يتيمة الدهر)، نشر وتوزيع دار الثقافة ـ الدوحة، ١٩٨٥م.

* حمزة، مختار: سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى: الأمراض الجسمية والنفسية والجسمية النفسية والأمراض العقلية، دار المجمع العلمي بجدة، ط٤، ١٩٧٩م.

* الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، ط٢، ١٩٧٩م، ج٢ .

* خريس، حسين: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، دار البشير، ١٩٩٤م، ج٢ .

* الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسّان بن قوهي: ديوانه، جمعه وحققه علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد ـ بيروت، ١٩٧١ .

*الخزاعي، أبو الشيص: أشعاره وأخباره، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، مطبعة الأدب في النجف الأشرف، ١٩٦٧م.

* ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبو بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، دار صادر ـ بيروت، م٢ ٠

* خليف، يوسف: في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، مكتبة غريب٠

* خليل، أحمد: الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية ـ بيروت٠

* خير الله، سيد، وأحمد، لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٢م٠

* ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري: جمهرة اللغة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج٣ ٠

*أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م٠

* الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك، ١٩٨٠م٠

* ـــــــــــــ: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ١٩٨٤م٠

* رشيد، ناظم: الأدب الربي في العصر العباسي،مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٩م٠

* الرقي، ربيعة: شعره، جمع وتحقيق ودراسة يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٤م٠

* الزركلي، خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، الجزء الأول

* السامرائي، يونس أحمد: أشعار أبي علي البصير، المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الأعلام ـ الجمهورية العراقية، ١٩٧٢م، الجلد الأول، العددان الثالث والرابع.

* سبط ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله: ديوانه، اعتنى بنسخه وتصحيحه د. س. مرجليوث، طبع في مطبعة المقتطف بمصر، ١٩٠٣م.

* الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط١٠، ١٩٩٩م.

* شلبي، سعد إسماعيل: الشعر الباسي: التيار الشعبي، مكتبة غريب.

*صادر، كارين، والجواهري، نصير: أعلام الجبابرة: معجم الأدباء ذوي العاهات، تصدير محمد مهدي الجواهري، دار صادر ـ بيروت.

* صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، ١٩٩٤م.

* الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي الحنبلي: ديوانه، تحقيق وتقديم مخيمر صالح، دُعم تحقيقا ونشرا من جامعة اليرموك.

* الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: نَكْتِ الهميان في نُكَتِ العميان، وقف على طبعه أحمد زكي بيك، بالمطبعة الجمالية بمصر، ١٣٢٩م.

*________________: الوافي بالوفيات، باعتناء إحسان عباس، دار النشر فرانز شتاينر شتو تغارت، ط٣، ١٩٩١م، الجزء السابع.

* ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٦٦م.

*________: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٣م.

* ________: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط٨ .

* العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكيب ــ بيروت.

* عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.

* ________: معجم الشعراء العباسيين، دار صادر ــ بيروت، وجروس برس ــ طرابلس، ٢٠٠٠م.

* ابن عبد القدوس، صالح: عصره ــ حياته ــ شعره، تأليف وجمع وتحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري ــ بغداد، ١٩٦٧م.

* ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد النهرواني البغدادي: شعره، جمع وتحقيق صبيح رديف، مطبعة الجامعة ــ بغداد، ١٩٧٤م .

* عبد الله، صلاح مصيلحي علي: التقليد والتجديد في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية.

* العزّة، سعيد حسني: الإعاقة البصرية، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع ــ عمان، ٢٠٠٠م.

*عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

* العكوك، علي بن جبلة: ديوانه، جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني، طبع بمطبعة دار الساعة، ١٩٧١م.

* العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي: دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

* العيسوي، عبد الرحمن: سيكولوجية الإعاقة الجسمية والعقلية مع سبل العلاج والتأهيل، دار الراتب الجامعية.

*أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاّد بن ياسر بن سليمان: ديوان أبي العيناء ونوادره، جمع وتحقيق أنطوان القوّال، دار صادر – بيروت، ١٩٩٤م.

* ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج٢ .

* القحطاني، عبد المحسن فرّاج: منصور بن إسماعيل الفقيه: حياته وشعره، دار القلم – بيروت.

* كارول، توماس ج، رعاية المكفوفين نفسيا واجتماعيا ومهنيا، ترجمة صلاح مخيمر، عالم الكتب – القاهرة، ١٩٦٩م.

* الكفراوي، محمد عبد العزيز: تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس، دار نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة، الجزء الأول والثاني.

* كوليردج: النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية، ترجمة عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

* محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة وآفاق عربية، ١٩٩٠م.

* ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٢

* المعري، أبو العلاء: سقط الزند، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، ١٩٦٣م.

* المعري، شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبو العلاء: اللزوميات، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط٢، ١٩٨٦، الجزء الأول والثاني.

*ملحم، إبراهيم أحمد: الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

* ابن منظور، الإمام العلامة جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ٢٠٠٣م.

* الموافي، محمد عبد العزيز: حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم.

* نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.

*هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٩م.

* ياقوت: معجم الأدباء، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٠، الجزء الثاني عشر.

المجلات:

* حداد، حنا جميل: العماني الراجز حياته وما تبقى من شعره، مجلة معهد المخطوطات العربية، إصدار جديد ـ الكويت، ١٩٨٣م، المجلد السابع والعشرون، الجزء الأول.

*__________: من شعراء الكوفة: المؤمل بن أميل المحاربي حياته وما تبقى من شعره، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، ١٩٨٨م، المجلد السابع عشر، العدد الأول.

ABSTRACT

Poetical Trends in Blind Poets During the Abbasid Age

By

Abeer Mohammad Fayiz Misad

Supervisor

Prof . Dr . Afif Mohammad Abdelrahman

This study attempts to give answers to some questions pertaining poetical trends in Abbasid age blind poets. This study seeks to identify the effect of sight disability on such trends, and how influential it was in reinvigoration happened to older styles, and contributory in most recent ones.

The study also explores how agree or disagree were blind poets in their respective poetical trends, and questions whether the blindness experienced since birth or in early days of life by a poet had the same effect for a poet who became blind later in his life.

As blind poets lack sight sense, the researcher this study with concrete and artistic images to see how challenging they might have been both to their disability and world of sighted persons.